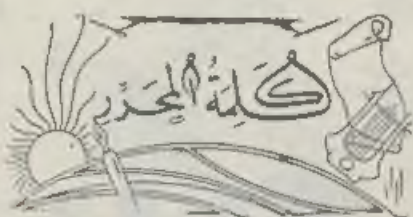




مصلحة المعارف



### مساومة أربيزة

كتب الدكتور زكي مبارك في صفحة (البلاغ) الأدبية نبذة عن شعر المازني قال فيها مداعباً إن المحاسبات تدور اليوم بينه من جانب وبين فريق من أنصار الأدب من جانب ، فقد أعلن المازني براءته من شعره فتقدم ناس يخطبونه لأنفسهم ، وفي ظن الدكتور زكي مبارك أن المازني سيبيع شعره بتراب القلوس لأنه لا يعرف قيمة ما يبيع ، وقد علم الدكتور مبارك أن أباشادي سيشتري منه كمية كبيرة يوزعها على من يحبون أن ينشر لهم شعر في مجلة (أبولو) وليس لبعضهم شعر ، فيخلق بذلك مجدداً لناس لا تهمهم غير الألقاب . . .

ولحن نشكر للدكتور زكي مبارك هذه الملاحظة التي جاءت في أوانها ، فقد تمسّى داء التهاافت على الشهرة برغم غثاة البضاعة الأدبية التي يعرضها أولئك المنهاقون كما تمسّى داء الكراهية للنقد الأدبي من جانب الشعراء وداء الكراهية للنقد الأدبي من جانب النقاد ، وبعبارة أخرى غملاً الجو الأدبي الآن روح الانانية على أرذل صورها ولا نصيب لآية مجلة محترمة تحرص على استقلالها وحرية منبرها العام غير الكراهية في الغالب ومحاولة الانتقاص منها .

### العامية والفصحى

نشر الأديب المشهور محمود يرم التونسي في زميلتنا (الإمام) بحثاً في أهمية اللغة العامية في الوقت الحاضر لتهديب الجمهور لأن اللغة الفصحى مقصورة في أداء رسالتها على طبقة معينة من الناس ، فإذا اكتفينا بها حرمانا الكثيرين أن تبلغهم رسالة الأدب الحديث ورسالة الإصلاح ، ومن رأيه أنه لابد من تلاقى العامية والفصحى آجلاً .



وعندنا أن أدب بيرم محاولة جليّة للنهوض باللغة العامية ، وأنه كلما هذب لغة أزجاله كما فعل في زجله البديع عن « العيون » أسدى إلى الجمهور وإلى الفصحى خدمة موفقة ، إذ أنه في الامكان استعمال اللغة العربية السهلة نثراً وشعراً وزجلاً بحيث يفهمها العامة ورضاها الخاصة . وهل معظم شعر اليها زهير إلا من هذا الطراز ؟ ولعلّ القراء يذكرون ما نشرناه في ديوان « الشعلة » من بعض النماذج للزجل العربي في موضوعات حديثة جامعة بين الدعابة والجدّ مثل « حلوى العرس » ( وهي مداعبة للشاعر عبدالله بكرى في عرس أخيه ) ومثل « المصاب » ( وهو جد في مزاح لمناسبة صدور قانون مزاوله مهنة الطب في مصر سنة ١٩٢٨ ) ، وفي الامكان زيادة التبسيط بحيث يمكن اجتذاب العامة إلى هذا اللون من الأدب في غير اخلال بالفرض العالي منه ولا باللغة ذاتها .

### الأغاني والسينما

وهذه المناسبة لابدّ لنا من كلمة عن الأغاني والسينما مسترشدين برواية (الوردة البيضاء) التي أخرجتها حديثاً شركة « فلم عبد الوهاب » فقد ظهرت الرواية جميعها باللغة العامية التي قد لا يتعدّى فهمها مصر والشام ، ولم تحو غير مقطوعة عربية فردة للشاعر المعروف بشارة الخوري صنف لها الجمهور كثيراً وقد لحّنت على نغم الرومبا . وليس للشركة أيّ عذر لا أدبياً ولا تجارياً ، فإنّ روايات نجيب الحداد وإسماعيل عاصم وأحمد شوقي لم تؤلف بالعامية ، ومع ذلك فالاقبال عليها مسجّل في تاريخ المسرح العربي في شتّى الأقطار ، والشاعر رامي الذي تسرّع بالأغاني العامية الضعيفة لهذه الرواية كفة لأن ينظم من الأغاني العربية الملائمة ما هو أقوى منها بكثير ، بدل هذا المجهود الضائع لتحويل العامية إلى لغة فن في حين أن الأولى التماسي بالعامية على قدر الاستطاعة . ومن وجهة تجارية نرى أنّ روايات العامية التي من هذا الطراز ستجرّم الاقبال الكافي عليها في العراق وتونس والجزائر ومراكش وفي أقطار عربية أخرى ، لأن اللغة العامية هي لغة محلية تقريباً في حين أن العربية لغة أعية ورواياتها الجيدة مضمونة الذبوع والريح .

### الشعراء المنصورون

تلتبس التعابير التصوفية الحرة على بعض القراء فيخالونها لونا من الإلحاد ، وهذا خطأ ظاهر في عصر عادت للإيمان صولته بعد أن طغت الشكوك والإلحاد حقبة من الزمن . والإلحاد كائن في كل عصر ، ولكننا لا نراه متغلّباً في عصرنا هذا بل نرى الإيمان ردّ فعل له بيننا وأن الروحانيات أصبحت محسوسة الأثر . وعلى هذا فننصح للأدياء أن يحملوا على هذا الحمل ما لم يألفوه من تعابير نفسية جديدة قد تكون شاذة أحياناً ولكنها قوية في روحانياتها على أي حال كتبها كان موضوعها .

### الطهور الشعراء والشعر

في بحث زميلنا العقاد في صفحة ( الجهاد ) الأدبية تفتيةً سيديّة الى واجب العناية بطيورنا الشاذية المحلية كالكروان بدل الفتنة التقليدية بالبلابل وغيرها من الطيور النادرة بيننا ... ونحن وإن كنّا قد كتبنا أغنية ( الكروان الرسول ) منذ سنين عديدة نرى أن زميلنا الفاضل قد غالى في نقده ، فالبلابل مثلاً معروف جيداً في القيوم وفي شمال الدلتا وقد سحر كثيرين من الشعراء ، ثم إن الجمال العزيز في ذاته له جاذبية خاصة وإن لم ينهض ذلك عذراً لاغفال الجمال المألوف ، ولكن للفنانين أذواقهم المختلفة التي لا يمكن أن تُغالب . ولعل زميلنا الفاضل الدكتور شرف بك يوافقنا بكلمة عفيفة في هذا الموضوع الطريف .

### الشعر المنشور

العناية بالشعر المنشور في مصر ظاهرة جديدة ومحدودة ، ولم يظهر بين الشعراء النافرين مصري أديب بارز إلا في الآونة الأخيرة ، ولعلّ أبلغ مثل لهذا الأدب كتاب ( مناجاة ) الذي اتخفتنا به حديثاً ريشة الشاعر الناصر حسين عفيف المعاصي ، وقد تناول الشاعر الصغير في النقد في هذا العدد من أبولو ، ونرى أن مثال هذا الأثر سيبدع لنا لوناً جديداً رقيقاً من الأدب العاطفي الحي الذي سينمو تدريجياً الى ثروة تعتر بها اللغة .





## الرومانيسم

في الأدب الفرنسي  
(٢)

الأدب بعراثة الثورة الفرنسية

مضى عهد القلق والاضطراب وجاءت الثورة الفرنسية فقلبت الحياة الاجتماعية والنظم السياسية رأساً على عقب ، وكان من آثارها في الأدب والفن تعجيل الحركة التجديدية التي نهأت لها النفوس وتشوقت لها الأنظار ، واتصلت بمشاعر الشعب تلك اليقظة الروحية والأشواق الجديدة التي شاعت في أواخر القرن الثامن عشر وبده القرن التالي ، وأول ثمرة جناهاها الأدب من ذلك التغيير إقبال الأندية أبوابها وسقوط نفوذها بنفس الأدب الصعده ، وتخلص من هاتيك الصالونات الارستوقراطية التي كانت تتحكم فيه وتجعله تحت كاسكها وتخضعه لأوضاعها وتوجهه حسب أميالها وأذواقها ، وكان القضاء على تلك الأندية المتحدقة قضاءً على مقاييس الأدب فيها ، وما عداها يحكمون مقاييس المجتمعات الثائرة سوى اعتبار الأدب آلة من آلات التسلية وتزجية أوقات الفراغ ومنمماً من منمات الاناقة والظرف .

ولم يكدهم من القرن التاسع عشر ديمه حتى اختمرت فكرة التجديد الأدبي ونضجت في أفكار الجيل الناشئ : جيل رنّي وفرتر ومانفريد (١) .

وفي تاريخ الأدب الفرنسي أن أول عصبة التأمّت للتفكير في العمل المنظم وتوحيد الجهود وإبراز الأدب الرومانتيكي إلى حيز الوجود هي عصبة شارل نوديه

(١) رنّي بطل رواية شاتوبريان الموسومة باسمه ، وفرتر بطل رواية جيبي الشهيرة ، ومانفريد بطل رواية اللورد بيرون ، وكل هاته الروايات أثّرت تأثيراً عميقاً في عقول الجيل الناشئ .



أحمد الحلبي

ففي ناديه كانت الأحاديث تدور على ضرورة تحرير الأدب وتحديثه التجديد ، وهناك كانت تحطم القواعد العتيقة وتبنى على أنقاضها قواعد الأدب الجديد .  
وكان من رواد هذا النادي والآن قد أدياه لم يشتهروا أو لم تنضج قرائنهم وتبقى من الآثار ما يتكفل بتخليد أسمائهم ، وأدياء آخرون صاروا فيما بعد عمدة ذلك العصر وأعلامه السامقة .

على أن الحركة الأدبية التي ترمى إلى التحرر والتجديد لم يتوقف ظهورها على وجود هاته الاندية الحرة إذ قبل أن يتأسس نادي شارل نوديه بأربعة سنوات ظهر ديوان «التأملات» للشاعر لامرتين خفياً النقاد فيه فأنقذ العصر الجديد واعتبروه مكوناً للناحية الفزلية في الأدب الرومانتيكي ، وهاك ما قالت إحدى مجلات ذلك العصر المؤسسة لخدمة المذهب الجديد والدعوة اليه : « إن فتح العبقريّة الرومانتيكية أصبح أمراً مقضياً في الأدب الحاضر وفي ذلك الخير كله ، وإن لمن الواجب أن يتبع الأدب هاته الثورة التي وقعت في النواحي الاخلاقية والاجتماعية ، وربما كان هذا الفتح ضرورياً لأنه يخلصنا من جفاء الشعر الفلسفي وبرودة شعر مخدع السيدات



ويريحنا من ذلك التعظيم المملّ والجمعجة الفارغة في الشعر الوصفي . نعم ! لقد أذفت ساعة الخلاص . إن روح الإنسان وقلبه لفي احتياج دوماً إلى الإحساسات الجديدة وليس غير العبقرية الرومانيسكية من يعطيها ذلك بعمله الراجحين » (١)

وفي تلك الأحياء نشر الفريد دي فيني أيضاً شعره فحياً فيه النقد ناحية الشعر الفلسفي الرمزي ، وأخيراً نشر هيجو ديوانه Les Odes فكان له صدى بعيد وان لم يتخلص فيه بعد من الأسلوب المدرسي .

فمن أي جهة نلتفت نرى الملك حاضراً والرقاب مشرئبة إلى مجيء الملك الذي يأخذ الصولجان ، أو نزول القائد الذي ينسلم الراية .

\*\*\*

الرومانيسم كله وجدت قبل فكتور هيجو فقد رأينا مدام دي ستايل تنكاه عنها وتشرح ما يفهم منها عند الألمانين ، ومن هنالك شاعت بين الأدباء ، وكثر الأخذ والرد فيها ، وطال القيل والقال حولها .

وكان فكتور هيجو في ذلك الوقت شهيراً بين الأدباء بديوان قصائده ولكنه كان هو الآخر مندفعاً في وسط المعجمة الأدبية مضطراً إلى الانحياز إلى أحد الفريقين اللذين يدعيانه ، ولم تكن له إذ ذاك آراء بارزة في الرومانيسم ( حوالي ١٨٢٤ ) فنحن نراه في هاته الفترة متمسكاً إلى شاتوبريان ولا مُسنّبه مؤمناً بالملوكية والكنيسة مستمداً وحى قصائده من النصرانية ، ثم نراه بعيد ذلك يترك شعر أندري شيني ويشغل بشعره البلياذة وأخيراً نراه يطلق تلك الحياة التي رضيت بالعرش مبدأ سياسياً وبالكنيسة مصدراً روحياً ويزهد في أساتذته اللذين كان يعجب بهم ويحذو حذوهم في آثاره الأولى ، وما هو إلا أن تم هذا التطور السياسي والأدبي حتى نظر حواليه وفكر وتدبر وأخرج ما بين عشية وضحاها هاته المقدمة الخالدة مقدمة كرمويل فكان ظهورها خاتمة عصر التدريب والتجربة ، كما كان الحد الفاصل بين عصرين أحدهما ابتداء والآخر انتهى .

\*\*\*

مقدمة كرمويل ! يعجبك من هاته المقدمة سياقها المطرد وروحها القوي المائي

وتصرف الكاتب فيها تصرف القائد الفاتح الذي يرغمك على الخضوع ويضطررك  
للاتّباع وقد ظهرت فيها ميزات الزعامة بكل قوة ووضوح ، فمن ثقة في النفس إلى  
جسارة في المهاجمة إلى حرارة في المعتقد .

فكيف استطاع هيجو أن يقنع المكابر ويجلب النافر ويهدى المتردد الحائر ؟  
وما هي النظريات التي بنى عليها مذهبه ؟

هاته النظريات نحاول تلخيصها فيما يلي :

« إن الفن ليس شيئاً ثابتاً جامداً لا يتبدل ولا يتغير ، فنحن نرى الحياة تتبدل  
وتتحول والأدب من الحياة بل هو الحياة في الصميم ، فالواجب أن يخضع هو  
الآخر لقانونها وتسرى عليه سنة التطور التي تسرى على الأحياء .

والشعوب تنطور أيضاً وفي كل دور من أدوارها يولد نوع خاص من الأدب  
يوافق حالتها ويساير تطورها ، وفي العصور العتيقة كانت الشعوب وهي في عهد  
طفولتها تتغنى بكل ما تراه جليلاً من مشاهد الكون وذلك هو العصر الفئائي ومنه  
خرج سفر التكوين ، وفي العصور القديمة كانت الشعوب قد تشعبت فيها الحياة  
الاجتماعية فوقعت الحروب وظهرت بطولة الأبطال وطوّحت بهم الحوادث إلى بعيد  
الاسفار فقص الشعراء مطوّحات أولئك الأبطال ، وذلك هو عصر الملاحم ومنه  
خرجت الإلياذة . ثم إن في العصور الحديثة قام الاجتماع على أسس متينة فانطلقت  
الاميسال من عقابها وتصادمت الأهواء وتداخلت الرغبات فكان عصر الدراما ،  
ومنه خرجت روايات شكسبير .

ثم إن الحياة ليست وحدة قائمة الذات لا تقبل التجزئة ، ولا هي بسيطة ، بل الحياة  
مركبة ذات مظاهر متباينة وصور متغيرة فانا نجد فيها الشيء ونقيضه والضد وضده  
فهناك مثلاً الكون والانسان والجسم والروح والمادة والعقل والحق والباطل والخير  
والشر والجميل والقبيح ، كل ذلك موجود في الحياة ممزوج في الكون فلماذا لا يكون  
ذلك في الادب أيضاً ؟ على أن شكسبير وهو سماء الشعر في العصور الحديثة قد فهم هذه  
التشوية في الحياة فزج في نفس واحدة بين الجليل والمضحك والهول والهزل .

وأخيراً فالفن حر ولا يعقل أن يتقيد بقاعدة أو يخضع لقانون . فالعفاء على قاعدة  
الوحدات الثلاث والعفاء على قانون الذوق والعفاء ثم العفاء على المثل التقليدية والانماط  
المحتذاة والقوالب المصوغة ، ففي التقليد موت العبقرية - والعبقرية هي التي تخلق



وتبدع لا التي تقلد وتتبع ، وكل ما في الطبيعة يجب أن يكون مادة للفن لان الطبيعة والفن شيء واحد ، والفنان الحق هو الذي ينقل الطبيعة لا كما هي في الواقع ولكن كما أحس بها ونظر اليها بعينه ثم يؤدي ما أحس ورأى باسم الفن وربما صور الفنان القبيح جيلاً وأسبغ على الدميم حلة الفن فاذا هو يروق الانظار ويستوقف الابصار ، وعلى هذا يكون الفن هو الطبيعة التي يفيض عليها الفنان من فيض عبقريته ومشاعره قلبه ما يصيرها مادة للشعر والفن »

فالقارئ يرى من خلال هاته الخلاصة الوجيزة كيف يحل الشاعر نظرية التطور في الادب محل نظرية الوقوف التي سنهت القدماء وعكفوا عليها وانتهوا عندها ، ويرى كذلك أهمية العنصر الجديد الذي أدخله هيجو في تأليف الدراما وتعمق به ادخال المضحك والقبيح في الأدب وجعله مادة من مواد الفن ، ثم يرى أخيراً كيف قيد الشاعر الحرية في الفن بقيد النظر الى الطبيعة بعين الفنان ولو نادى بحرية الفن المطلقة لكان الباب مفتوحاً الى الطبيعيين الذين يريدون من الفنان أن يقف أمام الطبيعة وقفة الآلة الفتحرافية وينقل ما يراه دون أن يضيف اليه عاطفة من عواطفه أو صورة من صور احساسه .

وهكذا رمى هيجو هاته الصاعقة على رؤوس أمساخ القديم وكانت ممالك هائلة ومناظرات حادة ومجادلات عنيفة ، وكل تلميح بقايا المدرسة العتيقة بنظرية المضحك والدميم وتنادروا بها وصوروها تصويراً هزلياً ولكن المعركة الفاصلة التي اندحر فيها أنصار القديم كانت يوم تمثيل رواية هرنابن وفيها نودي بهيجو زعيماً للمذهب الرومانتيكي فتقدم وأخذ الصولجان وحمل الراية للميدان .

• • •

والآن ما هو الرومانتيسم ؟ أقوال متباينة وحدود كثيرة :

وقيل : هو أثر الثورة الفرنسية التي غيرت شعور الناس وطرق تفكيرهم .

وقيل : هو غلبة الخيال والعاطفة على العقل .

وقيل : هو الكلف بالطبيعة والشعور القوي بجبالها ومواقع فنتها .

وقيل : هو استعداد الروح للكتابة والتألم .

وقيل : هو حب العزلة والانعزاد .

وقيل غير ذلك كثير ، وأشمّل تعريف رأيناه هو الذي ذكره Seillires في كتابه عن أدب القرن التاسع عشر حيث قال : الرومانتيسم هو غلبة غير المعقول على المعقول ، وإرادة القوة ، والاحساس المُسلَّح بالذاتية ، وثورة العاطفة ضد الذكاء ، والغريزة ضد العقل ، وهو التصوف في الحب ، وأن تكون صوفى الطبيعة .

وقد يتساءل القارئ عن علة هذا الاختلاف وكثرة هاته الحدود التي ربما غضت من قيمة هذا المذهب وجعلته زئبقياً لا يكاد يحسك ، وعلة ذلك فيما نرى راجعة الى نفس الرومانتيسم ، فإذا كان هو ثورة على القواعد وتخلصاً من القيود فكيف يعقل أن تكون له قواعد وقيود ؟ وإذا كان دعوة إلى الحرية وهرباً من العبودية فبأي حق يكون مقياساً يقاس عليه ، ونمطاً يدخل تحت التعاريف المحدودة ؟ وإذا كان في جلته وتفاصيله انتصاراً للفردية فكيف يحصر أمزجة « الافراد » ويصحبها في بوتقة واحدة ؟

ومهما يكن من الأمر فإننا إذا قرأنا منتجات العصر الرومانتيكي أعجبنا منه حديث الشاعر عن نفسه وانفعالاتها ، ولئن اهتممنا بهذا الحديث ورغبنا في قراءته وتأثرنا وبصكيننا أو سررنا فما ذاك إلا لأننا أنامى مثله نعطف كما نعطف ، ونحس كما نحس ، ونشعر كما نشعر ، ونحمل قلباً مليئاً بالمعاني الانسانية والمواطف المتباينة ، ولا يمتاز عنا إلا بحدة إحساسه ومرهف شعوره ، وعمق نظره ، وقدرته على أداء تأثيراته وانفعالاته .

وقديماً أغرم العرب بالسؤال عن أشعر الناس .

وكان المسؤول ينشد البيت الفرد من شعر الشاعر ثم يقول هو أشعر الناس حتى كان كل الناس أشعر الناس .

أما نحن فنقول اليوم إن أشعر الناس هو أعظم إنسانية وأشمّلهم بشرية ، وهو الذي يحكون مرآة صادقة يترامى فيها الكون وما ينفيه اليها من الظلمات والأشعة وترأ رقيقاً تغنى عليه الانسانية أشواقها وآمالها وتلحن عليه أحزانها وآلامها ، وهو الذي ينظر إلى الكون ويضع مشكلاته على بساط البحث ويقف أمام الطبيعة ويتساءل عن العلة والنهاية ويتلصص في ظلمات الشك والحيرة ما هنالك وراء المادة ، وهو الذي يدخل إلى نفسه ليتعرف هاته الذات التي هي أنا ، ويتشوف إلى الوقوف عن مبدئها وغايتها من الوجود ومعادها . ذلك هو أشعر الناس ، وتلك هي مملكته



ومجال شعره، وهذا ما ننتظر منه إن يعرضه لنا في آثاره ويتلمس له الحلول والشروح في نمضات قلبه ووحى عبقريته .

ومن هذا نعرف أن الرومانتيك لا يختص بالأدب الفرنسي وحده فكل أمة من الأمم أدبها الرومانتيكي، وكل مدينة قامت في الدنيا كان لها عصرها الرومانتيكي ، فهو العصر الذي تتصل فيه الآداب بالروح وتمتزج بالشاعر وتجيّب دواعي القلب المجهولة ، هو العصر الذي يتحطى أهله تلك الحيوانات الحقيرة والمآرب المعلى ويكفون عن اعتباره ملهاة لدفع السامة ومشغلة لأوقات الفراغ ، هو العصر الذي يحمل فيه في كل عقل تساؤل وفي كل قلب حيرة فتطرق أبواب الغيب ويوقف أمام الطبيعة وتتعرف أسرار الدين ، وهو كذلك عصر المشادة والجهاد الذي لا تنهض الآداب إلا في ظله . وهذا أدب الألمان الرومانتيكي كان أزهر عصوره عصر الاضطرابات والنوضى التي أحدثها تفكك الامبراطورية إلى دول صغيرة والحلال وحدثها ، وقل مثل ذلك في الأدب الانجليزي والابيطالي (١)

وقد كاد أن يكون للأدب العربي عصر رومانتيكي مع الشعراء المدربين ، وقد كان ذلك العصر عصر مشادة على أثر انتقال السلطان من جزيرة العرب إلى دمشق وجهاد الأحزاب السياسية العنيف وتقلب اليأس والقلق على القلوب ، فكان ذلك من أسباب ظهور الشعر الغزلي كما فصله الدكتور طه حسين بقوة في كتابه « حديث الأربعاء » ، وقد قلت كاد لأنه كان رومانتيكياً في روحه ومجناه ولم يكن في أساليبه وقوالبه التي بقيت مدرسية تجري على سنن الشعر العربي الجزل .

واليوم كل ما في الشرق يبشرنا بأننا على أبواب الأدب الكبير ، الأدب الرومانتيكي إن لم نكن مشيناً شوطاً في هذا المييل ، فهناك علامات كثيرة وبذور طيبة ستؤتي أكلها بمد حين ، ومن هذه البذور الصالحة مجلة (أبولو) التي نملق عليها كبير الآمال في توجيه الأدب العربي إلى هاته الناحية ؟

محمد الطيبري

نونس :

(١) انظر في هذا المعنى (حصار الهميم) المأزى : الأدب ينهض في عصور المشادة ( ص ٥٩ )



## ليكَ يا حقُّ ويا قريضُ ١

كان الحقُّ ولم يفتأ موحياً علينا أن نقول كلمة في نقد أحمد الأدباء للدكتور أبي شاذي، ولكنا خشينا السُّنق والعداء، لأن الحقَّ مكروه والداعي اليه نفيض ولمعمرى إنه أحق بالخشية وأولى بالجأبة، وإذ نوه في الشاعر السابق حسن كامل الصيرفي لم نجد ندحة من أقول هذه المقالة وآلي الحق وأعظم الصدق.

يرى جماعة من المعيين بالأدب أن النقد من المستهلات وأن لغة العرب وشعرها شيء يقبض بالأيدي ويمقط كالكرة. ويتلعب به بحسب المشيئة. هيئات هيئات. يأتي الحق ذلك، بل دونه المصاعب والأهوال. لقد قرأنا من كتب الأدب واللغة والنحو والصرف والنقد القديم ما شاء الله قرائنه، ومع ذلكم يا أهل الحق، نسير في النقد متهيئين العثرات متخوفين الهفوات، ولا سيما في نقد الشعراء، لأنهم لادوا بالورن والقافية واحتموا بالمخار والمأطمة، واستدروا بالتعريض والتشويه، فدواوينهم بتداولها الشراح على اختلاف أدواقهم ومعارفهم وعصورهم. وآرائهم يتداولها المحللون على تبين اجتهاداتهم واستنباطاتهم، فهم ربما اكتفوا باللمحة وقنعوا بالتعريضة واقتصروا على الكناية وتكلموا بلغة العواطف وأشاروا برموز التصوف وعموا بالتورية وحموا بالتحايل والمساءلة، ووصفوا بضرب المثل، يعتمدون في ذلك على نقدة البصائر وسلطة الأذواق وأرباب القطعة، وعُرفوا بالإساليب، فكيف استجاز السابق أن يقول في أبي شاذي «تأتى إليه بدائع المعاني وإسكار الخيالات إرسالاً فلا يقابلها بما تستأهله من لفظ خلق لها ولكنه يلبسها كلمات فضفاضة واسعة أوضيقة تكاد تتمزق» ويقول «ولكنه لا يسلم من العثرات والكبوات». كلا، لا يجوز أحد أن يقول هذا القول إلا إذا كان متبحراً متبحراً في العربية



وأساليبها ، وأما لم نجد في كتابة السافد ولا في نقاط تقدمه ما يؤهله للبرو الى هذا المرتقى الصعب ، ألا تراه يقول في ص ٢٠٥ من مجلة ( أبولو ) :

١ — « ثم يتساءل من ذلك الشاعر « باسناده فعل الاشتراك » يتساءل « الى واحد ، مع أن التساؤل لا يكون الا من اثنين » ساءل بصكون مسؤول ومسؤول يكون سائلا » على الأقل : ومنه قوله تعالى « عم يتساءلون » .

٢ — ويقول فيها « ما هذا الشعر الانساني العالي وهل هناك شعر حيواني ؟ » ظاناً أن قول القائل « شعر انساني » يراد به نسبة الشعر الى الانسان ، مع أنه منسوب الى « الانسانية » فلما اجتمعت نسبتان وكانت ياء الأولى فوق الاربعة حذفت وحلت محلها الجديدة كما تقول « فلان شافعي » نسبة الى الشافعي ، وإن يكن جاهلاً ما يراد بشعر الانسان فأمره غير موكول اليها .

٣ — ويقول فيها « بيت من الشعر يستشهد به الأديب المحاضر » ولو كان مارفاً لأساليب العرب لعلم أن « يستشهد » متعدي بنفسه وعلى ذلك ورد في القرآن الكريم ، ونحن لا نحطه في قوله هذا . فلربما نطق به المولدون من علماء العربية ، ولكننا قصدنا الى نسبته على أن أساليب العرب ونوعهم في استعمال الألفاظ ، لا ندرك بما عنده من المعلومات .

٤ — ويقول في ص ٢٠٦ « ولا تقول العرب على ما نعلم : سيان بين ، ولكن تقول : هذان الأمران سيان » والبيت المقول :

إن الحياة تضافر وتعاون  
سيان بين غنيتها والمُعْتَمِر

فقال الصيرفي « وقد فاته أن (سيان) متعلقة بمحذوف تقديره ما كما هو ظاهر من تركيب البيت ومعناه « وهو قول وجيه ، ولكن السافد رده بقوله « ولكنك أريدك وضوحاً وأضع أصبعك على موضع الخطأ وقد ضلت عنه ، فبين لفظ للتفريق والمقارنة ( كذا<sup>(١)</sup> ) وهي لا تستعمل لوصف شيئين بصفة واحدة ولكن لصفتين جدد مختلفتين مع شتان فإذا تقول في ذلك » وهذا كلام لا يسكاد

(١) المقارنة : صفة المقارن والقرين والقرن ، فهي المماثلة والمساواة وليس فيها ما يدل على التفريق البتة ، ويستعملها جماعة من الكتاب بمعنى المقابلة والمعارضة ، وذلك خطأ لا سمحاً يؤيده ولا يحجار بمضده ، لأنه قلب للمعنى الموسوع له اللفظ .

يستقل بشبهة فكيف أرسله ارسال الحقائق ؟ أجل أيها الناقد إن « بينا » توضع بين شيئين مختلفين في المكان ولكنها تابعة لمتعلقها فيقال « جمع بينهما وألف بينهما ووفق بينهما » فبدل الكلام على الانفصال السابق ، فإذا قلنا « الأمران سيان بينهما » فعناء متساويان في ما يريد الشاعر بالتساوي ، كما يقال « الأمر بينهما » أي مشتركان فيه ، ومنه قول الملك الأفضل وقد بعث به إلى أمير المؤمنين الناصر لدين الله أبي العباس العباسي ، يشكو فيه صم أبا بكر وأخاه عثمان بن صلاح الدين :

مولاي إن أبا بكر وصاحبه عثمان قد غصبا بالسيف حقاً على  
نخالماء وحللاً عقدت بيعة بيني والأمر بينهما والنصر فيه جلي

فهل يفهم الناقد من قوله « الأمر بينهما » أنها مختلفتان ؟ معاذ الله وملاذه وهل يبقى موقفاً أن « بيناً » لا تستعمل إلا لوصف شيئين مختلفين ؟ هذا موكول إلى مقدار حبه للحق .

٥ — ويقول في ص ٢٠٦ أيضاً « الخبث خلّة من طبيعتها الكون في النفس فكيف تصير فيها بنصر ثم النار ؟ » وكان أجدر أن يخطئ الشاعر الجاهلي في قوله :  
ومهما تكن عند امرئ من خليقة وإن خالها تخفى على الناس تعلم  
فالشاعر عرف ضرام ذلك الخبث بشدة نزواته من مكانه ، وكثرة إحراره لأحباء الإنسانية ، أحل أيها الناقد إن الخبث خلّة من طبيعتها الكون في النفس ولكن الكامن قد يظهر لاحتدامه واشتداده ، والخبث طائفة من طبيعتها الكون في النفس ولكنها قد تظهر بأمارات لا أحسبك جاهلاً بها ، ولعمري لئن كان هذا نقداً للشعر لتسوان طابته وليسبحن هزواً ولعباً .

٦ — ويؤخذ الشاعر على قوله :

وجرحت نفسك بالجماله منلما في ظلمة يديه قد جرح العمي

فيقول « فأي العميان هو المقصود أهو أعمى البصر أو البصيرة ؟ فإذا كان أعمى البصر فسواء لديه الظلمة أو النور والأعمى لا يجرح نفسه ، وإذا كان أعمى القلب فانه يجرح نفسه أيضاً في النور جرحاً أعمق وأوسع منه في الظلام » . قلنا : إنه أعمى البصيرة لا أعمى العينين ، فن أطمع أنه يجرح نفسه في النور جرحاً أعمق وأوسع منه في الظلام ؟ قل لماذا — رحمتك الله — لأنه يرى الدم فينتبه إلى ما عملت يده



بنفسه ؟ ثم لانه يرى كيف يواجه الآلة الحارحة فيقل ضرر غباوته لجسمه ؟ ! أتتصور  
أن العمى البصيرة قد أمسك السكين لدخ نفسه ونبت على ذلك قولك ؟ أقسم عليك  
إلا تصورته مزاولا لعمل من أعماله في الليل وفي يده سكين شحيد ، أفلا يعينه النور  
إذ ذاك على بعض حرقه وحمقه ؟ ألا يعين النور المافة العشواء إذا سارت في الظلماء ؟  
ألا يعين النور الطير على مفداها ومضطربها ومراحها ؟ كلا ، لا يقبل العقل السليم أن  
العمى يجرح نفسه في النور جرحاً أعمق وأوسع منه في الظلام ، فذلك من انكار  
البديهيات وتعكس الواقع <sup>(١)</sup> .

٧ — ويقول في ص ٢٠٦ « أما الأدباء الآخرون الذين اشتركوا في وضع الكتاب »  
والصواب « شاركوا في ... » لأن العمل « اشتركوا » يدل على التشارك ولا يجوز  
استناده الى جماعه من المشتركين مع اغفال الباقيين .

٨ — ويقول فيها : « هذا ولا أدري لماذا لم يعرب المحاضر اسم أبي شادي  
فيجعله مرفوعاً ومصوباً كما يتطلب موضعه من الكلام وهو أمر أليق بهذا الاسم  
الشاعري » ونحن ندرية : فليعلم أن كثيراً من العرب يحافظ على صورة السكينة المسمى  
بها ، قال ابن عتبة العلوي إنه رأى نسخة من المصحف الكريم بعهد عبد الله العلوي  
قرب مدفن الامام أبي حنيفة كتب في آخرها « بسم الله الرحمن الرحيم كتبه على  
ابن اوطالب <sup>(٢)</sup> » بإثبات الواو « أبو » على كونه مجروراً بالاضافة ، وهذا شيء مفروغ  
من البحث فيه معروف عند المعنيين بالعربية . وأغرب ما في أمر الناقد انه يدعو  
الى اعراب هذا الاسم ويقول « اسم أبي شادي فيجعله » والاعراب يوجب عليه  
حذف « الياء » من جزء السكينة الثاني فتكون الجملة « اسم أبي شادي فيجعله »  
فشاد اسم مقوم لتحلل الكلام ولم يقترب نال ولا أصيف ولا وقف عليه .

٩ — ويقول في ص ٢٧٧ « رد الأديب الصيرفي على النقد » ثم قال « يرد على  
شيء لم يثبت » ولم يقل مثل هذا عربي فصيح فقد قالوا « رد على فلان نقده ورد  
على فلان بكذا » فالقول يجب ان يسقط على النقد ، فيقال « رد الأديب على  
النقد » و« يرد شيئاً لم يثبت » .

١٠ — وقال في تلك الصفحة « وقد أباح لنفسه أن يسقط » والفصح المقتد

(١) الاواقع : جمع الواقع (٢) عمدة الطالب في انساب آل أبي طالب

« نأج نفسه كذا » قال في مختار الصحاح « أأاحه الشيء : أحله له » فالذي يتعرض للناس بالنقد والتعقب يحاسب على غير الفصح من كلامه .

١١ — وقال في الصفحة « المؤمنون بتأليهه » مریداً : بالتخاذله إلهاً ، وهذا هو جعل اللفظ لما يوضح له ، فإن التأليه : التبعية فهو ضد اتخاذ الآلهة ، والمعروف عندهم « اتخذ إلهاً » وورد في القرآن الكريم كثيراً ، منه قوله تعالى « وإذا قال الله يا عيسى بن مريم أئت قلوب الناس اتخذوني وأمي إلهين من دون الله ؟ وما أعرف معهما لعوباً لئلا يثبت أن التأليه هو اتخاذ الآلهة ، أمّا القياس في مثل هذا وهو ما جأنا عند الحجة والاضطرار فهو الاستعمال » يقال « استأله : اتخذ إلهاً واستنبأه اتخذ نبياً واستسقره اتخذ سفيراً واستبضع الشيء : اتخذ به ضاعة » .

١٢ — وقال فيها « وما هكذا ينبغي . . . » ثلاث مرات ، يفصله بين الناق والمثنى « ينبغي » بـ « هكذا » ولم يقل مثله عربى فصيح ، فالوجه أن يقول « وما ينبغي هكذا أن تلقى . . . » أو « وما ينبغي أن تلقى . . . هكذا » وليذكر قوله تعالى « وما علمناه الشعر وما ينبغي له . . . » وهو نادر مختار وليس بشاعر مضطر فعمد به .

١٣ — وقال فيها « تخلف ميراثاً سيئاً للأجيال القادمة من صديق يتكلم عن صديق شاعر » والصواب « يتكلم على صديق » فليراجع شرح ابن أبي الحديد « معج » : ٥٠٧ « وماى المرتضى » ٣ : ١٦ « ولقائل أن يقول : ألا يجوز أن نضمن « يتكلم » معنى « أخبر » وما فى معناه ، فتقول : إن شرط جوار النضمين عدم الالتباس ، وقوله « يتكلم عن » يفيد النيابة ، فالنواب يتكلمون عن أهل بلدانهم والمحامى يتكلم عنهم بحامى عنه ، وعلى ذلك جرى أسلوب كلام العرب ، ففى ل س ن من ( مختار الصحاح ) ما نصّه « وفلان لسان القوم إذا كان المتكلم عنهم » وفى ن ض ل منه « وفلان يماض عن فلان إذا تكلم عنه بعذره ورفع » وفى جمهرة الأمثال لأبي هلال العسكري « ص ١١٨ : فيُقَال عن العاجز ويتكلم عن المي » وهو وصف لسيد من السادات .

١٤ — وقال فى ص ٢٧٨ « وإذا كان الاتمى يجرى نفسه . . . » فما حاجة الظلام له « والصواب » فما حاجته الى الظلام » فهو المحتاج إلى الظلام وليس للظلام احتياج إليه ، وذلك ظاهر لكل فصيح لم تخالط عربيته العجمة .

١٥ — وقال فيها « بل طادت بناءاً على التعليلات الصادرة إليها بالعودة » وهو



من كلام الدواوين الذي يجب أن يترفع عنه ناقد الأدب . فما ضره لو قال « بن أمرت العودة » فأراح واستراح ونفى كلامه من هذا الوضر وهو في معرض النقد والحساب ؟

١٦ — وقال فيها « هو الذي يقتضى فقط هذه المناورة » ونحن ما تناقشه في استعماله « المناورة » بل في استعماله « فقط » فقد وصمها بعد الفعل وأجر اسمها الذي يجب أن تليه ، والصواب « هذه المناورة . . . فقط » وبما يدل على صحة قولنا ما ورد في المعاجم اللغوية ومنه ما في المختار ونصه « نقول رأيت مرة واحدة فقط » وفي ح م م منه « وعند العامة أنها الدواحي فقط » وفي ص ح ب « لم يجمع فاعل على فعلة إلا هذا الحرف فقط » فهي تذكر بعد الاسم المستكنى به لا بعد الفعل موالاة .

١٧ — وقال فيها « وهل هو يستوى وشعره ؟ » ومن مبادئ النحو أنه « لا يجوز عطف الظاهر على المستتر المرفوع إلا توكيده بضمير منفصل كقوله تعالى « اسكن أنت وزوجك الجنة » ولا فصله عن الظاهر بفواصل لمطى مثل « لا » في قوله تعالى « ما أشركنا ولا آباؤنا » وكرر الخطأ في ص ٢٧٩ بقوله « ما قد يتفق وما لا يتفق معها » وهذا مستقيم في كلام العرب حتى الشعر كقوله :

زعم الأخطيل من سفاهة رأيه      ما لم يكن وأبى له لينالا  
وكقول الآخر :

قلت إذ أقبلت وهند تهادي      كنعاج القلا تعسفن وملا  
وربما يلجأ الناقد المنقود كلامه إلى جمل « شعره وما » مفعولين بالمعية ، فأبشره بأن ذلك لا يجوز لأن « يستوى ويتفق » من أفعال الاشتراك ولا يكونان إلا من متعدّد ، ولا يجوز النصب مع الفعل الدال على تعدّد ، بل يجب العطف ، وليراجع كلامنا على « تسام » في القعدة الأولى .

١٨ — وقال في ص ٢٧٩ « فكيف يكون الجمال كأنما وحاكباً في آن واحد وكيف يذوق الإنسان مرأى الشيء ؟ » نافداً قول الدكتور أبي شاذ :

في كل حال منك ألف معبر      عما يكتمه الجمال الحاسي  
يدري به العشاق إن لم يدرو      من لم يذوق مرآك أو تمنالك

(٤) فيقول له « من أعلمك أن الشاعر قد أراد كون الجبال كأنما وحاً كبيراً في آن واحد » فليس في قوله ما يدل على اتحاد الزمانين ، ألا يستصوب عقله أن يقال « الإنسان المتكلم السامع الواقف الماشي لا كل الشارب النائم المستيقظ » فكل هذه صفات له وما في الكلام ما يدل على اتحاد أزمانها ، ثم إن المفهوم من قول الشاعر أن هذا الجبال يحكي المثل الأعلى ، والشعراء يخاطبون من يفهم كلامهم ويستدل بأشارتهم ويفطن لتعنيحتهم ويدرك موضوعهم ويستفهم ما حذف بما اقتبت ، لا يرى الناقد إلى قول الشاعر الجاهل :

نحن الآن فاجمع جو عك ثم وجهم الينا

وترك الاسم الموصول بلا صلة اعتماداً على نباهة السامع ، وورد مثل هذا في القرآن الكريم في سورة الرعد « ولو أن قرآننا سيرت به الجبال أو قطعت به الأرض أو كلم به الموتى - بل لله الأمر جميعاً » وليس من جواب بعد « لو » فإن كان هذا جائزاً في الشعر ووارداً في القرآن ولم لا يجوز في الشعر المكثف بالوزن والقافية ؟

أما قوله « وكيف يدوق الإنسان مرأى الشيء » فغريب ، بل هو أشد غرابية إذا سمع من يقول في الصفحة نفسها « فهو بيت لا معنى له ولا طعم » فإن كان هو يدوق الشعر بلسانه فلماذا يحرم على الشعراء ذوق المرئي ؟ ويعيب على الدكتور أني شاعر بقوله « فهو يستعمل اللفظ في غير ما أراد به العرب له » أفهذا هو النقد ؟ ليعلم أن قول الشاعر « لم يدق مرآك » من كلام العرب وأن جهله إياه لا ينفي عنه عرويته ، فهو من باب « الاستعارة المجردة » كقوله تعالى « فادأقها الله لباس الجوع والخوف » فمن الجاهل لكلام العرب أنه هو الشاعر ؟ فإن القرآن استعار الاذافة للناس والشاعر استعار الذوق للعين ، ولفظة العرب أوسع من أن تضيق بأعمال هذه الاستعارات الوحيية وهي هي ، ألا ترى أن العرب تقول « عطش إلى فلان » بمعنى اشتاق إليه ، ولم يقل أحد أنه بمعنى « أراد أن يشرب فلاناً » فأول ما يملك الناقد أن يكون ذوقه عربياً ، وما يقول الناقد في قوله « لدرجة بعيدة » كما جاء في ص ٢٠٤ من المجلة ؟ وقوله في ص ٢٧٩ منها « تكدر عذوبة الماء » فهل سمع واحداً يصف الدرجة بالبعد ؟ ويستعير التكدير للعذوبة ؟ فهذا من ذاك وخلاه ذم .

١٩ - وقال في الصفحة « فكيف ينشأ في السجن ويبكي ما تبقى من العمر ؟ هما معنيان متناقضان وهو إما لا يبكي بالمرّة ( كذا ) لانه نشأ في حياة اعتادها وإما



يبكى عمره ما تقدم منه وما تأخر « وهذا تورك وتعجل في النقد، فان كون الطائر مولوداً في السجن ونشوءه فيه لا يقتلان فيه طبيعة الحرية ومن آلائها الحساسة، ومن يريد الناقد أن ينكر « قانون الوراثة » وهو أعظم القوانين الطبيعية للأحياء وأثبتها حقائق ودقائق ؟ والناقد الأديب يجب أن يراعى الثقافة العامة في نقده ، فلا ينترك سبيلاً على نفسه ولا مغمزاً في نقده ، نحن نصدر الدوى إن لم يفهم قانون الوراثة فهماً علمياً فاكنتي بالرمز إليه بقوله في الذئب الذي رماه وما كبر فقتل شاته :

بقرت شويتى وجعت قلبي فمن أدراك أن أباك ذيب ؟

إذا كان الطباع طباع سوء فلا أدب يفيد ولا حليب

ولكن لا نعذر الناقد ولا أمثاله في مثل هذه الأمور ثم إن هذا الطائر المحبوس يرى غيره من الطير فيود أن يعيش عيشتها ، فهل في ذلك شيء من التفاضل وهل يعرف الناقد شروط التفاضل ؟

أما قول الناقد « وأما يبكى عمره ما تقدم منه وما تأخر » فتحكم منه وإفتيات واستبداد ، فان انتظار البلاء والعذاب والخسران ليشغل المنظر عما فات ونحمله النفس قبلاً . وإن البكاء على الأعراس ليصرف النفس عن الالهون . وإن تصور الذي سيقع هائلاً والهلج منه ليعوقها عن شيء مصى لئله وإن بقي في الجسم نوره ، وإن شرارة من المستقبل لآلم من جهنم في الماضي ، ومهم من يتحمل عذاب الزمن الذي هو فيه خشية هذاب المستقبل ، أفلم يسمع بقول عباس بن الأحنف :

سأطلب بعد الدار عنكم لتقربوا وتسكب عيناى الدموع لتجعدا

وقيل للربيع بن خيثم — وقد صلى ليلة بكائها — : أتعبت نفسك ، فقال : راحتها أطلب ! وقد يقول الناقد : به الطائر لبس كالإنسان فلا يتصور المستقبل ، فنقول له : ولكنه يشعر بألم السجن في الزمن الحال ، فان بكى في كل ساعة هو وسها فقد بكى عمره الباقي كله من دون استثناء شيء منه ، وهذا من البديهييات ويسقط معه قول الناقد « وأما يبكى عمره كله » إذا تعلق به . ها هنا وقف قلبي وأرجو من الناقد الكريم الأديب ألا يغضب من الحق فأحسن من الحق متبعه والله الهادي .

مهظنى مهرا

## كروانيات العقاد

أفراح « قُبْرَة » شيلي ١٠٠٠

عباس محمود العقاد كاتب سياسي معروف ، ولا يمكن لأحد من قراء الصحف اليومية أن يسكر وجود شخصيته من هذه الناحية كيفما كان لوها ، ولكن هذا الكاتب السياسي ذيب كذلك ، بل هو شاعر وشاعر كبير رغم أنف الشعراء والنقاد. أخرج هذا الكاتب السياسي مجموعة من النظم في هذه الأيام تحت اسم « هدية الكروان » ، ضمنها قصائد اقتطع ألفاظها من جبال هالايال... والغريب أن كل ما يتعلق بالكروان في هذا الديوان طائفة من منظومات قصيرة تدل على ضعف الشاعرية والذي يستثير الدهشة أن خيرة هذه الأبيات منقولة من قُبْرَة شيلي - تلك القصيدة الخالدة ، والتحفة الرائعة الحية . ولا أحب أن تسلكم بدون دليل . ولكي أسوق لقرءاء على سبيل المثال بعض الشواهد في هذه الكلمة العابرة ، معتمداً على ترجمتي لقصيدة شيلي الخالدة ، تلك الترجمة التي أذاعتها لي مجلة « أبولو » في العدد السابع من مجلداتها الأول ، في مارس سنة ١٩٣٣ .

(١) قال شيلي في قصيدته مخاطباً القُبْرَة :

إذا كان لم ينعم الناظران  
بمراي خيالك لَمَّا سَقَرْ  
فيكفي أغانيك تغزو الجنان  
وفي الرُّوح أو حولها تَسْتَقِرْ ١٢

فاسمعوا العقاد يقول في قصيدته « على الجراح الصاعد » من مجموعة نظمه الأخيرة :

إن كنت تشفق أن أدرك فلم تزل  
في مسمعي وخواطري وقصائدي  
ويبدو أنه يعشق معنى شيلي البديع فراح يلبسه الرداء الآتي :

أنا لا أدرك ! وطالما طرق النهي وحى ولم تظفر به عينان !

(٢) وقال شيلي الشاعر الخالد في قصيدته يتاجى القُبْرَة :

حبائك الآلهة بروح الشرور  
وأبعد عنك الضئلي والضعف  
وأخلاقك من حازبات الأمور  
وأعطاك سر المنى والسم  
فلا تعرفين زماننا بجمود  
ويأتي بخاتمة لا تسر !  
ويقول العقاد ناظراً إلى فكرة شيلي الخالدة :

لا يحمل الطيَّارُ وزرَ العاني      هل ابن آدم عثرة الإحوان  
 لا عالمٌ منكم ولا متعلمٌ      كلا ! ولا متقدمٌ أو واني !  
 (٣) واسمعوا شيلي يقول :  
 يفيضُ غناؤك فوقَ الأديمِ      ويسمو فيلمسُ سقفاً السماءَ  
 ويُنشرُ في الكونِ سحره صميمٌ      بفأوحُ أرواحنا في الغناء !  
 فيسألُ المعنى العقاد أو يتناولُ العقاد المعنى في مضمومته « المبل يا كروان » ويقول  
 في الأرضِ بيتك نورٌ      وفي السماءِ اقتدارٌ  
 وبين ذلك تمدهي للحبِّ ، بل ميدان !  
 (٤) ويهيب شيلي بقبرته هانماً :  
 بحقٍّ جمالك يا قبره      تقولين ما جال في خاطرك !  
 « لا يحب العقاد المجدد أن يموت هذه المكرة دون اقتصاصها فيقول في « الكروان  
 المجدد » :

قل ما انتهيت القول يا كرواني !  
 هذا ما أحببت أن أنبه جمهرة الأدباء والمتأدبين إليه بخصوص هذه الاستعارة  
 الجريئة ، وأنا اتحدى العقاد أن يقول كلمته مادام ينقص ويتجدد شعره الشباب ،  
 فإن استعصى عليه الرد وحسنه اللمعة ولم تواته ألفاظ الدفاع ، فرحاني إليه أن يترك  
 ميدان الشعر ويتفرغ للسياسة ، فهذا أولى به وأصوَنُ لكرامته الأدبية ، ولا أنه  
 أن يقول الأزجال اللطيفة من طراز :

البيلا البيلا البيلا      ما أحلى سلب البيلا !  
 فأنا أهزؤه على ذلك ، وكفى ما

### مختار الوكيل

\*\*\*

( يرى القراء تقريباً لهذا الديوان في باب « نمار المطابع » ونمودحاً منه وتعليقاً  
 عليه في باب الشعر الوصفي ، ولا يعنيها من نشر هذه الآراء المختلفة الحرة سوى  
 الخدمة الأدبية الخالصة دون أن تكون ملزمين بأراء مراسليها الأفاضل ، كما أننا  
 نرحب بالرد عليها ونحرص في كل وقت على منبرنا الحر — الحرور ) .





برسي ييش شلي

١٧٩٢ - ١٨٢٢ م

آراءه في الذود عن الشعر

(٢)

اللغة واللون والصورة والحوادث الدينية والمدنية كل هذه مواد وأدوات للشعر، فهي يمكن أن تعتبر شعراً إذا قيست بذلك النوع من الكلام الذي يعتبره الأثر مرادفاً للسبب الباعث. ولكن الشعر حسنٌ كثير فيوداً يعبر عن حالات اللغة لا سيما المنظومة التي تخلق بواسطة تلك الملمكة الجبارة التي يستتر عرشها وراء طبيعة الانسان الخفية. وهذه تنبع من نفس طبيعة اللغة التي هي أقدر على الافصاح بجلاء عن أعمالنا وأهوائنا الداحية، والتي نحس بالمرَكبات الأَكثَر دقة واختلافاً من اللون والصورة والحركة ولين وأطوع لسلطة تلك القوة المبكرة لأن اللغة قد نشأت طليقة بواسطة الخيال ولها صلة بالافكار وحدها. ولكن سائر مواد وأدوات وشروط الفن الأخرى لها صلات سائر أجزائها التي تدخل بين الشعور والافصاح. فالأولى كالمرآة التي تشع. والأخرى بمثابة السحاب الحاجب للنور الذي يعتبر كلنا الاثنين بمثابة وسائل اتصال. لذلك كانت شهرة المثالين والرسميين والموسيقين - مع أن القوى الجوهرية لأساتذة هذه الفنون العظام يمكن أن منحصر بدون حد إلى شهرة أولئك الذين يستخدمون لغة هيروغليفية في الافصاح عن أفكارهم - لن تدنو من شهرة أولئك الشعراء في أضيق معاني هذه العبارة. وإن شهرة المشرّعين وموجدي الأديان على قدر دوام تعاليمهم تظهر وحدها بأنها تفوق شهرة الشعراء في أضيق معانيها ولكنها فلما تصلح لأن تكون سؤالاً. لقد أدخلنا كلمة شعر في حدود هذا الفن الذي هو أكثر اتصالاً وأتم تمبيراً للملكة ذاتها ومع ذلك فن الضروري أن نجعل الدائرة أضيق، وأن تفصل بين اللغة المحدودة والغير المحدودة لأن التقسيم

المعروف إلى نشر ونظم لا ترضاه الفلسفة الدقيقة . والأصوات كالأفكار يتصل كل منهما بالأخرى والاثنتان تنصلان بذلك الذي تمثلانه ، والشعور بنظام هذه الصلات يجب أن يرتبط بشعور بضم الصلات للأفكار ، لذلك كانت لغة الشعراء تظهر دائماً بلون خاص وصدى موسيقى متوافق للصوت وبدونه لم تكن شعراً بل أقل أثرًا من الكلمات نفسها ، ومن هنا كان بطلان الترجمة . فن الصواب أن تلقى بنفسحة في وثقة لتكشف عن نظرية تكوّن لونها ورائحتها كما تبحث عن نقل آثار شاعر من لغة لأخرى وإن مراعاة تلك الطريقة النظامية لصدى توافق اللغات في لغة أصحاب المدارك الشعرية مع صحتها بالموسيقى قد أوجدت وزناً خاصاً لصور التقليدية للغات المتوافقة باللغة . وهي بلا نزاع جوهرية ، أي على الشاعر أن يدخل في لغته هذه الصورة المستحدثة حتى يتسنى للغات المتألفة التي هي روحه أن تظهر .

وحقاً إن التجربة طامة ومريحة ويجب أن تقدم لاسيما في مثل هذا الموضوع الذي يشمل عملاً كثيراً ، ولكن يتحتم على كل شاعر عظيم أن يبدع على مثال أسلافه في تأليفه الأصلي لنظمه الخاص .

والتمييز بين الشعراء والكُتّاب غلطة شائعة ، ولتمييز بين الشعراء والفلاسفة سابق ، فقد كان أفلاطون شاعراً ، فان صدق تصويره وروعته وموسيقى اخته وأكثر الأشياء عمقاً ودقة يمكن أن تظهر فيه . وقد ندد حدود القصة ولم يرض بالصور التمثيلية والغنائية لأنه أراد أن يحكي اللغات المتألفة في الأفكار عارية من الشكل وعمد إلى اختراع طريقة منظمة للوزن يمكن أن تصمم تحت صور محكمة خطوات أسلوبه المتنوعة . وقد حاول شيشرون أن يحاكي الحان زمنه ولكنه لم يوفق كثيراً . وكان اللورد بيكون شاعراً وكان للغته تفعيل عذب رائع يشيع الحسن ولا يقل عن حكمته السامية في الفلسفة التي ترضى العقل فهي أسلوب يأخذ في الانتفاخ حتى يفمر محيط عقل القارئ وينساب معها في ذلك المنشأ الشاسع الذي يحوى الشعور بالعطف الدائم . وكل موحدى الثورات العسكرية ليسوا شعراء بالضرورة فقط كما أنهم مبتكرون وليسوا كما تكشف كلماتهم عن التحليل الحقيقي للأشياء بواسطة الصور التي ترتبط بحياة الحق ولكن لأن عهوده كانت متألفة اللغات ومظلومة وتحمل في باطنها عناصر الشعر . كانوا صدى للموسيقى الخالدة . وإن أولئك الشعراء العظام الذين استخدموا صوراً حديثة في الوزن على حسب مقتضيات صورة وعمل مواضعهم ليسوا أقل

شعر ،  
الأثر  
سيما  
طبيعة  
بجلاء  
ن  
ة قد  
وات  
ساح .  
يعتبر  
يقين  
حد  
لن  
رعين  
اء في  
حدود  
ورى  
تقسيم

مقدرة على فهم حقيقة الأشياء من أولئك الذين تحايلوا تلك الصورة ، فشكسبر ودانتي وملتون هـ إداعداً أنفسهم في رزمة الكتاب الحدين هـ فلاسفة من نسي نوع .  
فالقصيدة هي الصورة الحقيقية للحياة مشروحة على حقيقتها الأبدية ، وهذا هو الفرق بين القصة والقصيدة لأن القصة قائمة حقائق مادية لا يجمعها مناسكة إلا الزمان والمكان والظروف والسبب والآخر انسخ . أما الأخرى فهي خلق حوادث بالنسبة الى تلك الصور العديدة التغير للطبيعة البشرية كما نجها في ذهن الخالق الأعظم والتي هي صورة لسائر العقول الأخرى .

فالأولى متجربة وترمز فقط الى مقدار محدد من الزمان ، ومجموعة معينة من الحوادث التي لن يتسنى لها أن ترجع ثانية ، أما الأخرى فهي طالية وتحوي في داخلها حرثومة الصلة بكل الدواعي والأعمال التي تتخذ لها موضعاً في تغيرات الطبيعة البشرية الممكنة .

وارمان الذي يشوّه جمال القصة وقيمتها ذات الحقائق الخاصة والتي رعت من الشعر الذي يمكنه أن يستنمرها يزيد في الشعر ويضيف استعمالات جديدة وعجيبة لذلك الحق الخالد الذي يشتمل عليه .

لذلك دعيت المختصرات عنه التاريخ الحقيقي فهي تأتي على ما فيه من الشعر .  
فالقصة ذات الحقائق الخاصة مرآة نحى وتشوّه كل جبل . والشعر مرآة تجمل كل قبيح .

يمكن أن تكون أجزاء التركيب شعرية دون أن يكون كل التركيب مجتمعاً قصيدة وقد نعد الجملة الواحدة كمجموعة مع أنها قد توجد بين عدة أجزاء غير متجانسة بل قد قد تكون الكلمة بمفردها شرارة لفكر لن يحبو ، وعلى ذلك كان كل المؤرخين العظام هيرودوتس وبلوتارك ولبني شعراء ، ومع أن طريقة هؤلاء لا سيما طريقة لبني طاقتهم عن تنمية تلك الملكة في سمي درجاتها فقد استعاضوا عنها بملء تلك المساحات الضيقة في مواضعهم بصور حية ، وإذا قد فرغنا من ماهية الشعر والشعراء فدعنا نشرع الآن في إظهار آثاره في المجتمع الانساني .

يقترن الشعر دائماً بالسرور فكل الأرواح التي يهبط عليها نهى نفسها لقبول الحكمة المتزجة بهجته . في طفولة العالم لم يكن الشعراء أنفسهم ولا المستمعون لهم عارفين تماماً عظمة الشعر لأنه يعمل في طريق سام لا يدركه إلا الوجدان .



وقد حفظ للأجيال التالية ليتدبر ويحدد السبب والأثر العظيمين في قوة وجلال وحدتها .

حتى في الأزمان الحديثة لم يصل شاعر إلى تمام شهرته : فلجنة المحلفين التي تجتمع لتقصي على الشاعر الذي ينتسب لجميع العصور يجب أن تشكل من أقرانه ويجب ألا تقتيد زمان عند اختيار تحفة من عقلاء عدة عصور .

الشاعر كالبلبل الذي يجلس في الظلام ويصيح ليصدح ويسدد وحشة وحدته بأناغمه الشحنة ، والصاغون إليه كأولئك الذين سُحروا بنغم موسيقار متوافق فيحسون بأنهم اهتزوا وطربوا ولكنهم لا يدرون متى ولماذا .

فقصائد هوميروس ومعاصريه كانت بهجة الإغريق الأولين إذ كانت العواصر الأولية لذلك النظام الاجتماعي الذي هو بمثابة العمود الفقري الذي ارتكزت عليه سائر المدينيات المتتالية . فقد صور هوميروس المثل الأعلى لعصره في صور إنسانية ولي ترتب في أن أولئك الذين يقرءون أشعاره تستيقظ فيهم غريزة الطمع بأن يصبحوا مثل آجيل وهكتور وبوليسيس وبوليسيس فحق وجمال الصداقة والوطنية ودوام التعبد كل هذه كشف عنها في هذه الآثار الخالدة . وأحاسيس المصنين يجب أن تبقى وتعمم بالانمطاف نحو هذه الشخصيات المحيية العظيمة حتى أنهم لفرط إعجابهم حاكوها ولاهم حاكوها وبقوا أنفسهم على أغراض إعجابهم .

ولا يجوز الاعتراض بأن هذه الشخصيات أقدم من درجة الكمال الأخلاقي ، وبأنه يمكنها بلا واسطة أن تعتبر أساساً قوية للمحاكاة . فكل عصر قد أكبر من غلطاته الشنيعة تحت ستار مسماء متعاونة في الظهور قلة وكثرة . فالانتقام هو المعبود المعادي لذلك العصر النصف الهمجى ، والغرور هو الصورة التي تكسو الشر المحبوه الذي يسجد أمامه الترف والشبع . ولكن الشاعر ينظر إلى قنائص معاصريه كأنها ثوب مستعار مزين بآياته والذي يستر دون أن يخفى تقاسيم جلالهم الخالدة وجمال الطبيعة الداخلية لم يمد بخفيه منظرها الخارجي ولكن روحها تتصل بالصورة الخفية جداً وتم عن الشكل الذي يخفيها بالخالدة التي تلبسها ، فالشكل الرائع والحركات الرشيقة تكشف عن نفسها حتى في ثوب الهمجى الذي لا ذوق له .

وقيل هم الشعراء الممتازون الذين أفصحوا عن جمال تصوراتهم في صدق وجلال بارزين . وكل ما يمترض على مفاة الشعر للأدب يقع في سوء فهم السبيل الذي

يتخذ الشعر في إبراز الإصلاح الأخلاقي للإنسان . فالعلم الأخلاقي يقوم بترتيب  
العناصر التي يأتي بها الشعر ويعرض تدابير ومثله الحياة العائلية . وليس من التعاليم  
المحبوبة أن يصبر الناس الكراهية والاحتقار والضرر والايقاع والفتك  
بعضهم لبعض . ولكن الشعر يعمل في طريق آخر أسمى فهو يوقف ويوسع العقل  
نأن يجعله حاولياً لروابط كثيرة للفكر غير مدركة ، فهو يرفع الستار عن جمال العالم  
الخطي ويجعل الأشياء العادية كأنها أشياء غريبة عنا وإن أعظم أسرار الأخلاق هو  
الحب أو الخروج على طبيعتنا وربط نفوسنا بالجمال الذي يوحد في الفكرة والعمل  
أو الشحوص ولا علكه . ولكي يكون الإنسان على جانب عظيم من الإصلاح ينبغي  
له أن يفهم جيداً أنه يجب عليه أن يضع نفسه مكان شخص آخر بل أشخاص كثيرين  
غيره فتصبح آلام ولذات غيره آلامه ولذاته الخاصة . وأحسن وسيلة لصالح الأخلاق  
هي الخيال . والشعر يعطي هذه الوسيلة تأثيره في الباعث ، فهو يوسع دائرة الخيال  
بأشياءه بأفكار غاية في جدة السرور ولها سلطان جذب وملاءمة سائر الأفكار  
الأخرى لطبيعتها الخاصة والتي تخلق فترات جديدة وفسحات ضيقة يتوق فضاؤها  
دائماً إلى طعام شهي .

والشعر يقوى تلك الملائكة التي هي غنابة عصو الطبيعة الأخلاقية في الإنسان كما  
يقوى العضو بالمران . لذلك قد يخطئ الشاعر في إدخال شعوره الخاص بالصالح والردى  
الدين هما من عمل رماه ومكانه وموطئه عادة - في نتاجه الشعري الذي لا يتصل  
بأحد منها .

فأولئك الذين مدسكتهم الشعرية عظيمة إلا أنها أقل حدة كأوربد ولوكان وناسو  
وسبسر قد تناولوا غرضاً أخلاقياً . وأثر شعرهم قد ضعف بالنسبة إلى الدرجة التي  
يضطروننا فيها إلى أن نتيقظ إلى غرضهم هذا .

وقد حلف هوميروس ومن حاصره من الشعراء في فترة معينة الشعراء المسرحيون  
والشعراء الغنائيون في أثينا الذين ارددهروا في عصر بلغ ذروة الانتقال في الافصح  
عن جميع الممسكات الشعرية من بناء وتصوير وموسيقى ورقص وفلسفة . ويمكننا  
أن نضيف اليها فنون المعيشة المرلية . ومع أن خطة الجمعية الاثينية قد شابهها كثير  
من القوائم التي قصي عليها شعر الفروسية والمسيحية من عادات ونظم أوروبا الحديثة  
إلا أنه لم يأت عصر كان فيه النشاط والجمال والفضيلة أكثر ظهوراً منه ولم تكن القوة  
القسوم تخضع لارادة الإنسان أو إلى تلك الإرادة الأقل كراهية لمستزمات الجمال

والحق كما كانت في القرن الذي سبق موت سقراط . وليس لدينا عصر في تاريخ البشرية غني بالوثائق والمقتضات وعليه طابع ألوهية الاسان . ولكن هو الشعر وحده في صورته وفي مجته وفي لغته الذي رفع هذا العصر على سائر العصور الأخرى ، فهو مستودع عبر لعصر خالد . وقد عاش الشعر في ذلك العصر بحجاب القون الأخرى وانه لبحث عقيم أن نسل عن أيها كان مرسلاً النور وأيها كان مستقبله . فكأنها كانت غنابة نقطة الاحتراق التي أراحت غياهب طامات العصور التالية . وقد كان في ذلك العصر الذي أشرنا اليه أن وجدت الدراما ومهم كمن من محاولة كتاب العصور التالية أن يأتوا بمثل هذه الدرامات الانيسية التي وصلت اليها فانه من المسلم به أن الفن نفسه لم يفهم أو يطبق على حسب فلسفته الحقيقية كما فهم وطبق في قديم الانيسيين استخدموا اللغة والحركة والموسيقى والتصوير والرقص والتعاليم الدينية ليوحدوا تراً عاماً في الافصاح عن مثلهم العليا في العاطفة والقوة . وكل فرع من فروع الفن قد نال نصيبه من الجودة والالتقان بواسطة فنانين ذوي مهارة فائقة ورتب ترتيباً مستقماً جليلاً الواحد نحو الآخر .

أما في المسرح الحديث فقليل من العناصر الزعيمة بالافصاح عن شعور الشاعر يمكن أن تؤدي مرة واحدة : فعندنا مأساة خالية من الموسيقى والرقص ، وموسيقى ورقص مجردان من أممي التشخيصات اللازمة لهما ، وكلا الاثنان قد حلا من التدين والوقار ، فقد أبعدت التعاليم الدينية عن المسرح تماماً وإن نظام تجريد وجه الممثل من القاب الذي ينبغي أن يفرغ فيه كثير من الملامح التي تدرج لسوع التمثيل إلى هيئة واحدة ثابتة لا تتغير قد ياسب فقط الأثر الجزئي الغير المنزن فهو لا يصلح لشيء إلا للتلوج حيث يكون كل الانتباه موجهاً إلى أستاذ عظيم في التقليد الهرلي .

نظمي خليل

## جون كيتس

(١)

لا يسم المولعون بالأدب الانجليزي ، وبأدب القرن التاسع عشر على وجه الخصوص سوى الإعجاب بهذه الشخصية النادرة القدة ، شخصية الشاعر كيتس ، لا لأنه شاعر بارع مجدد في الشعر الانجليزي في عصره حسب ، ولكن لكونه نبغ وكتب آثاره الخالدة على العصور وهو في فجر الشباب ، ومات بعد أن ترك دوا لا يزول إلا



بزوال الدنيا ، وكتب اسمه في الخالدين ولما ينعم بالشباب التمتع الكافي ... وأذكر في هذه المناسبة أنني قرأت عن كينس أن موته المبكر كان خسارة على الأدب ، وبعبارة للشعر السامي ، إذ حُرِمَ الناس عبقرية فذة متوقدة ربما كانت تفتح للناس المحب لو بُحِطَ لها العمر ، أما أنا فأعتقد على القيقض من ذلك أن موت الشاعر في بكرة الشباب كان قصيدته الخالدة التي لا يحجدها جاحد ... واعتقدت إلى جانب ذلك أن عبقرية هذا الفتي الشاعر انما جاءت في ومض الصبي ورونق الشباب الأول ، ولم تشأ أن تبقى بعد ذلك الحال فتبتذل ونهائ ، لذلك مضت إلى ربه آمنة مطمئنة ، تسبح في مقرها السماوي ، وتقر حرة طليقة قوية ... وشاعر ككينس ، خلق للفناء والنشاط المستمر والترنم بالشباب والجمال والحرية لا يكون شاعراً — في رأيي — اذا عاش أكثر من عمر الزهر والورد ... فأنا اليوم إن كنت أغبط شاعرنا كينس على شيء ، فأنا أعظمه لكونه مات هذه الميتة المبكرة التي كانت من أقوى أسباب خلوده واستقرار أدبه .

والآن ، ونحن لمح الوصول إلى شخصية الشاعر الذاتية ، لا نجد هناك ما نعتد إليه ونركن إليه إلا الترجمة التي كتبها الشاعر عن نفسه دون أن يدري ماذا كان يسجل ، وبعبارة المنور على هذه الترجمة واضحة صادقة في خطائاته التي خصها ومحصها اللورد هوجتون ، ثم أضاف إليها التعليقات التي بلغته من ( تشارلس آرميناج براون ) وأخرجها للناس في كتاب أسماء « حياة كينس ورسائله الأدبية » على حزئين ، وطبعه موكسون في عام ١٨٤٨ ، ولا يزال عشاق أدب الشاعر يتلون هذا الكتاب النفيس إلى اليوم .

وكثر المعجبون بالشاعر وذهب القوم بفتشون عن آثاره ، وكان من نتائج ذلك الظلم المحيى إلى شعره أن طبعت رسائله على حديق ، وأضيفت إليها تعليقات من قلم اللورد هوجتون ، ومن ثم كثرت كتابة التراجم للشاعر وأصبحت منزلته في الشعر الانجليزي وعند قراء الأدب العالمي إطلاقاً منزلة رفيعة محسودة .

من رأينا في كتابة التراجم لأي أديب أو شاعر أن نمزج حوادث حياته التي تفاعلت مع أدبه بآثاره التي أخرجها للناس ليرى الناس أننا لم نكون مجرد قصاصين لتاريخ حياة مفروغ منه ولا طائل من وراءه ، لذلك لمحاول في هذه المحاضرة أن أقص تاريخ كينس على هذا النمط الجديد مؤملين ان ينال منكم الرضى والقبول .

كان شاعرنا (جون كيتس) الابن الأكبر لتوماس كيتس وزوجته فرانسيس جينجر ، وكان لهما سواه من الأولاد أربعة . وُلد جون في ٣١ أكتوبر من عام ١٧٩٥ في اسطيلات (سوان وهوب ليغري) فيسبري ، وكان يدير هذه الاسطيلات جد كيتس لأمه ، جون جينجر ، الذي استخدم لديه توماس كيتس والد الشاعر ، وقد كان شاباً هاجر من غرب البلاد محاول السب ، منهم الأمل . ويقال انه كان دون العشرين حينما هبط (سوان وهوب) ، ثم تزوج من بنة سيده في عموان رجولته ، وأُقيمت البنة مقابليد الإدارة ، وراح مستر جينجر يسبق أخبارات أبيه في هدوء وراحة ودعة .

وفي ٢٨ فبراير من عام ١٧٩٧ ميلادية وُلد جورج الشقيق الأول لشاعرنا ، وفي ١٨ نوفمبر من عام ١٧٩٩ وُلد أخوه توماس . وفي ٢٨ أبريل عام ١٨٠١ وُلد الطفل الرابع وسمي إدوارد ، بيد انه قضى نحبه في براءة الطفولة الاولى . وفي ٣ نوفمبر من عام ١٨٠٣ خرجت إلى الوجود طفلة عمسوها باسم (فرانيس ماري) وفي تلك الايام انتقلت الاميرة من (سوان وهوب) إلى بيت شارع حرافين خارج طريق المدينة ، وانسكت الاميرة في السنة التالية لهذا الانتقال بكارثة عيفة ، دأب انه حدث في ١٥ أبريل أن توجه توماس كيتس عميد الاميرة لتناول الغداء في (سوت حيث) وفي ساعة متأخرة جداً ركب قاصداً منزله ، فسقط به جواده أثناء السير في طريق المدينة ، فكان أن تحطمت جمجمته وعثر به الحارس حوالى الساعة الواحدة مساءً وكان لا يزال على قيد الحياة ، بيد انه لم يكن يقوى على الكلام ، خُمس له مع رجال آخرين إلى بيت قريب حيث لبى نداء ربه في الثامنة من صباح ١٦ أبريل عام ١٨٠٤ ومضى عام على وفاة الوالد المروعة ، ثم تزوجت الأرملة من مستر (وليم رولجر) الذي خلف زوجها في إدارة الاسطيلات . ولما كان من المستحيل أن تقوم بين الزوجين الجديدين سعادة تبعثها المحبة المتبادلة ، فقد افترقا سريعاً .

كان مستر توماس كيتس يأمل أن يرسل أطفاله إلى مدرسة هارثو لبالوا قسطنطين من التربية والتنشيط القويمين ، ولعله كان يدرى أن مدرسة هارثو ستكون ما لا طاقة له به على الإطلاق ، لذلك رأى أن يعتدل في تمكيره ، وأن يتوابع في أمانه ، فبعث بحجون قبيل الوفاة إلى مدرسة سبق أن تعلم بها أخاؤه من أسرة جينجر وكان يديرها رجل يدعى مستر جون كلارك من بلدة اينفيلد .

وكان توماس كولدج جون يستطيع أن يجذب الناس إلى شخصيته القوية . وكذلك كانت فرانسيس حبسجر في صباه ذات ملاحظة ورشاقة ودكاء ... ومن روائع القصص التي تحكى عن طفولة الشاعر القصة الآتية : كانت الأم مريضة ، ونصحها الطبيب فيما يصح بالهدوء والراحة التامة . فصب الطفل جون نفسه حارساً لها مدة المرض ، ووفى لمدى الباب شاهراً أسيفاً قدماً يرهب به القوم حتى لا يحاول أحد دخول المخدع ويقاق راحتها . ويقول عنه الصديق هيدن في ترجمته : « لقد كان في طفولته طفلاً شريراً ، لا يخضع لأى ولا يهدأ لفكرة . ولقد كان في الخامسة من عمره تقريباً حيناً أمسك سيفاً عتيقاً مهملاً ، وعلق الباب وقسم لا يخرج أحد من الغرفة ولكن الأم كانت بحاجة إلى مبارحتها ، إلا أن صاحبنا هدهدها تهديداً قظيماً حتى أنها لم تتأكل نفسها عن الصراخ والصباح ثم يرق قلب الطفل القاسى ، ويسمح لها بالخروج إلا حيناً حضر بعض الناس ، وكان قد نصر بالمرأة من الباردة في حالتها المخرجة ، ورجاه في ذلك ! » . وهالك قصة أخرى لمحمد هيدن على إيرادها ، وهو في الواقع الشخص النقطة الذى يصدق في التحدث إليها عن طفولة الشاعر . يقول هيدن :

« سألت سيدة مكتهلة تدعى مسرحاقتى من فيررى ، جورج شقيق الشاعر عما يبوى صاحبنا أن يعمل ، فأجابها : أنه يرجو أن يصبح شاعراً ، فتهقمت قائلة : ان هذا أمر غريب 11... ثم يعلق هيدن على ذلك من عنده قائلا : والواقع أن طفلنا كان كلما سأله سائل عن أى شيء ، يحاول أن يجعل إجابته مفومة في المقطع الأخير . وليس أمامى الآن أحسن من هذه القطعة القصية الخالدة التي رسمها كيتس بريشته القادرة المهدبة مصوراً طفولته ، وبها يمكن أن نستعين قليلاً على تفهم طفولة الشاعر ، الذى كان مولماً بخوض الحداويل وحل السمك إلى البيت . يقول الشاعر كيتس واصفاً الطفل كيتس في هذه الصفحة الدبعية من خطاب بعث به إلى شقيقته : « كان يعيش ولد حبب ، ولد حبب ما كره حقاً ، يعنى يجمع الامتلاك الصغيرة في ثياب ثلاث . وكان رغم فسوة الخادمة وشراستها ، ورغم ابتلاء الجدة الصالحة ، يكره غالباً في الاستيقاظ ، ويذهب إلى الجدول ويده صارته ، ويؤوب إلى المنزل ومعه الامتلاك الصغيرة التي لا يكاد يزيد حجمها عن خمصر طمل صغير . . . »

أرى من الصعب على نفسى وأنا أتلو هذه القطعة الساذجة أن أهمل التعليق عليها ، فالشاعر يعنى جدولاً بذاته ، ويتحدث عنه في عام ١٨١٧ ، مستوحياً ذكريات



الصبي السحيقة ، ولقد جعلته نفس هذه الذكريات العذاب يكتب في صدره ( مديحون ) معترفاً إلى شقيقته ( سود ) برؤيته وجه ديانا يضرب علمه من سماء لراة فيقول ، شاعرنا متحدثاً عن تلك الطفولة المرححة الحلوة : « وكنت غالباً أسميد في ذاكرتي أيام الطفولة حيث كنت أصبع السمن من الريش المور والعبدان والأوراق المتداقطة ويصكون ( مديحون ) به البحر حامى محصى الصجل » .

إنّ ما يعكسني أن أقوله حيال ذلك الاتجاه الجبل هو أن الشاعر لا يستخدم خياله الخصب وحده ولكنه يستخدم إلى حد بعيد ذكرياته السحيقة المخترنة في عقله الباطن ، تلك الذكريات التي كان ميدانها إنفيلد وإدمونتون — أي ما بين منزل جدته لأُمّه في إدمونتون وبين مدرسة مستر كلارك في إنفيلد — وبحرنا مستر شارلس كلارك أن كيتس ابتدأ حياته الثقافية وأنهاها في تلك المدرسة . . . ثم يضيف قوله : « لقد كان كيتس طفلاً من الاطفال الصغار الذين لم يخلصوا بعد من ملاسهم الصبائية ، حينما قدم المدرسة ليصكون تحت رعاية أبي . . . من وراء كان صغر طفل في مجموعة تتراوح بين السبعين والثمانين صبيّاً . . . » ثم يقول مستر كلارك : « لقد كان جذاب الوجه ، محبوباً ، معروفاً لدى الجميع ، حتى أن أمي كانت تحبه » ويتحدث كلارك هذا عن والد كيتس قائلاً : « رجل يمار رفقته وحسن فهمه ، واحترامه لشخصيته ، وكان طبعه حنون لدرجة أخرى منه في ملاعبه وشخصه ، داعيس سوداويين جبليتين ، وشعر أشقر بديع ، أما الشقيقان الآخران فكانا إلى ملامح الأم حدة قرييين ، طويلي القامة ، رقيق الملامح ، يضاوي الوجه . . . »

وبحدثنا كلارك أن جون في مستهل حياته الثقافية ، كان فتى عادياً ، فلم تبدُ عليه مخايل النوغ أو الذكاء المفرط ، ولكن الذي يؤثر عنه فيما بعد هو أنه صار يسبح على كافة الموصومات التي كان يعالجها روحاً قوية كشافه جبارة . . . يقول كلارك : « لقد كان تلميذاً محدثاً مستظم الأمور » ثم يضيف إلى ذلك قوله « كان من مادة أبي ، في عطلة كل نصف سنة ، أن يتقدم إلى الطلاب الذين يقومون بنصيب كبير من العمل الاختباري بجوائز كثيرة . ولقد كان كيتس واحداً من الذين حصلوا على الجائزة الأولى مرتين في السنتين الأخيرتين اللتين قضاهما بالمدرسة . كان يتوجه للعمل قبل أن يبدق السافوس الاول ( التنبية ) ، وكان ذلك في الساعة السابعة صباحاً عادةً ، وكان غالباً ما ينفق وقات الفراغ على هذا المتوال ، ففي الوقت

الذي يلمو رملاؤه ويلعبون كانت يرعى غالباً بالمدرسة - منفرداً - بمالح ترجمة موضوع عن العرسية أو اللاتينية ، وهكذا لم يكن يدري شاعرنا الخطر الذي كان يعرض له نفسه ، باجتهاده عقله وحسمه ، في حينما يجب الترويج عن النفس والتخفيف عنها بالرياضة ... بل ويقال إنه لم يكن يقبل على الرياضة ، بل كان يراولها مضطراً مدعوياً من أحد أصدقائه ...

ذكرتُ أنه كان محبوباً من الجميع . أجل كان ذلك لروحه السامية ، وأخلاقه الرصينة ، بيد أنه حينما يبتاح كتب تظهر منه مواقف يعجز عظم الممثلين اقتناء لفهم عن الاضطلاع بها ، ولقد كان كثير الشبه بالممثل الفنان إدوارد كين في صورته وعواطفه المتأججة . نصرت به مرة وقد اشتبك مع مساعد أحد الاساتذة في معركة حامية ، إذ أن ذلك المساعد اعطاه يوم لظمة قوية على ذمته . ولقد كان في مقدور الرجل أن يحمل جون ويصمه في جيبه وأكن جون عرف كيف يخرجه ويصره . كان من الصعب عذبه في بعض الاحايين كبح شعوره وكبت عواطفه ، ولقد كان أخوه جورج يسخر منه حينما يحاول ضربه ، وقد كان جورج طويل القامة قوى البنية ، وكان جون يبتاح وتصبه آخر الأمر نوبة عصبية عفيفة ... أما هذا الغضب الحار ، فقد كان صعبة صيف ، فجئون محبوب من أشقائه محب لهم ، ولقد دلل في فرص كثيرة على ذلك وكان محبوباً كذلك لأنفته وشغفه وبأثمه وكرمه ، حتى انى لا تكاد تذكر كلمة سيئة وجهها اليه أحد من تعرفوا اليه ، سواء في ذلك أصدقاء فرقة أو غيرهم ممن تقدموه ..

ويقول ادوارد هولمز ، وهو أحد رملاء الشاعر في المدرسة ، في الفصل الذي كتبه عنه في الكتاب الذي جمعه اللورد هوجتون ، ولا انسى أن هولمز هذا هو الذي عمر حتى كتب حياة موزارت :-

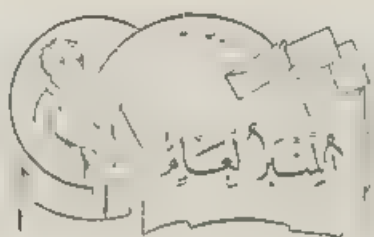
« ما كان كينس متملقاً بالقراءة في صغره ، وإنما كان مغرمًا بالمشاهدة ، ولوعاً بالمرآك ، حتى لقد كنت أحسبه على أهبة دائمة بالمرآك مع الناس قاطنة في الصباح وفي الظهيرة وفي المساء . على السواء غير مستثن من ذلك فانه لقد كان المرآك طعامه . ولقد كان يحسب الناظر اليه أن صاحب هذا الوجه الخالم الحليل لابد وأن يصبح عظيماً يوماً ما في الجيش مثلاً . وأما في الادب فلا . . . وسيلاحظ قراء هذا الفصل أن هذه الحالة - حالة انجهاه الى الآداب - جاءت فجأة دون إعداد ... كان

متفوقاً على الدوام على أقرانه ؟ أما وقع جماله المفرط على روحى منذ اللحظة الاولى التى أنصرت فيها ، فليست أستطيع وصفه على حقيقته - فهذا الروح لى المراك والشجار وهذه الأخلاق النبيلة ، وهذه العواطف الرقيقة الشريفة التى تأسرها دمة مَرَافَة ، وهذا القلب الطيب الصافي من الأوشاب ، الذى يطرب لكل صحبة مجلجلة - طرباً قوياً - كل هذه الصور تساعدنا فى رسم الشاعر كيتس إنان طمولته ، ثم نضيف إليها جمال وجهه المتساهى وأخلاقه النادرة الآسرة ، وعندها يرى أنه حليق بمكانته السامية من نفوس زملائه .

فإذا سمعنا هذا القول من هولمز أحد زملائه فى الطلب ، عدنا الى كلارك بحبل صاحب المدرسة ، نستمع الى حديثه عن كيتس فى آخر عهده بالمدرسة ، أثناء السنة والنصف الأخيرة . يقول كلارك إن كيتس كان يقطع ساعات تناول الغداء بالمطالعة ، ووصفه بأنه كان عظيم الذكاء جبار الذكورة ، وأنه قرأ قراءة مذهشة واسعة . يقول كلارك : « الذى يمكننى أن أذكره الآن أنه ما من شئ فى أنه النهم كل ما وعته المكتبة من الكتب والمخطوطات التى كانت تتكون من خلاصات الرحلات والسياحات مثل مجموعة هافور والتاريخ العام وكتب تاريخ دور تسون عن اسكتلندا وأميركا ، وشارلز الخامس ، وكل مؤلفات مس إدجورث ، مصافاً الى كل ذلك أعمال تحريرية قيمة ، تفيد فى تنقيف الشبهة . أما الكتب التى كان يركس إليها كثيراً فقد كانت « الباشيون » لتوك والقاموس القديم لدمرير الذى كان يحفظه عن ظهر قلب تقريباً والبوليمس لسييز ، ومن هذا كان ابتداء صداقته لعينولوجيا الاغريقية . ولقد غرم بالزيادة غراماً عظيماً حتى أنه ترحم منها جانباً كبيراً قبل أن يغادر المدرسة . » ويقول كلارك : « مع هذا فاني أذكر أنه عرض على قبل أن يتم الرابعة عشرة من عمره آراء له فى الايد ودكر له مجلة عيوب فى القصيد دهشت منه كثيراً حينما سمعها . ولقد كان لتاريخ بيرت والا كما ميرليت هنت الفصل الأعظم فى توجيه كيتس التوجيه الصحيح فى شدة ان الحرية المدنية والدينية فى شعره . وفى أثناء أيامه الأخيرة بالمدرسة ساءت صحته والدته . ولقد عانت المسكينة الأمرين من روماتم حاداً مصابها فى عرض حياتها ، فما دهاها المقدار بالندرن الرئوى لم يعملها كثيراً بل قصى عليها وشيكاً . أما كيتس فقد فنى فى خدمتها أثناء المرض المرهق المصى ، فكان يقوم الليل تمامه تقرب فراشها ، يجهز لها الدواء ، ويقدم لها الغداء ، ويتلو عليها القصص قصص تسليتها والتخفيف عنها . وعندما حضرتها المسية تدفق حزنه وانهمرت لوعته ونخادلت قواه ، حتى لقد كان يستأهل الرحمة والشفقة ممن كان يقع بصرفهم عليه ... »

فخار الوكيل





## المرأة والشعر العاطفي

لكل فتاة منها العلى وعلى قدر تطلعها إلى الحياة يكون مبلغ أملها المنشود . وما من فتاة إلا لها حسمها الموهوب ، ولكل حسنة نزعته توافق ميول صاحبته مرتبطة بمصدرها وتربيتها وتعليمها : فتتألف الفتاة التي نشأت في عقرباها بين بيئة تميل إلى احترام القديم المحمود الواسع الرغبات ، هذه الفتاة قدما تنال حظها الموفور من العاطفة المرحوة وهي أنها تطمع في شيء محدود كل همها أن تهدي إليه . حتى إذا جاءها الحياة تميل لما ترجو فرحت واغتبطت بالعطية . على أنها إذا تركت وحدها في طريق نلتت يئس وبسرة كغريب في دنيا جديدة ، كل ما تعلمه لا يخرج عن دائرة المعارف البسيطة التي لا تؤهلها عن جدارة لإدارة بيت جديد ، وهي التي حملت الرحال على استصعاف المرأة والتحفظ دائما إلى امتلاك كل ما يطيب لهم .

أما الفتاة التي نالت من الثقافة والتحرر المكسرى فسطا فهي التي تستحق بحق الدرس والتحليل لنيل بها غاية السكال ، وهي مناط تفكيرى اليوم .

هذه الفتاة المثقفة المسنيرة التي في استطاعتها السمو بنفسها على ضوء شعورها وادراكها وتفكيرها ، وهي التي تستطيع أن تخلق من هذه المعاني عاطفة جليلة عتيقة تحملها على الهروب دائما من دبابها المحدودة إلى دبابها اللامحدودة إذ تشعر أنها أشبه بالآلة صغير في مقدوره أن يعيش لنفسه وللحياة ، وفي مقدوره أن يخلق ويبدع ، وفي مقدوره أن يشعر ويحس ويصور ما يريد .

هذه الفتاة التي تتعالى بنفسها إلى أعلى مراتب الحياة لا تقسمها ظواهر السطحيات بل تنغلغل في أعماقها لتخرج مكسوناها الدفين . هذه الفتاة خلقت لترتينا مشاعر المرأة السكاملة وحيالاتها المارحة وأحلامها الساحرة ، وهي التي تشعرنا بروعة العاطفة الخطيرة عن طريق حياها الخصب من وراء فلسفتها المتواضعة ، وبينما هي ترقب العوالم لترصد الأملك تراها بجوارك كأنها حقيقة ملموسة وما هو إلا خيالها يتلاعب بذهنك في غير هوادة .



وتقسم أنها تترى الدهن الغرور ، ومد أن تدق الفناة محاصرة طويلة في معنى  
الخيال واللمس والشعور ، مهم أن الرجل يعاقل القوة والقائمة سبحانه الأقدار ، ومنها  
معاً جاءت بصورة ترمز إلى القضاء الغالب .

وها نحن أمام جواهرها ونحاه رسمها نصمت أدن | فالصور الفنية التي تبدو أمامنا ،  
وراءها دائماً ما وراءها من عوالم لا نراها بالعين المجردة | بل لا بد من استصحاب  
المجهز ، ومجهزنا الفكر المحرر والخيال المخلص .

وقد تعدد صور العاطفة المرغوبة حسب استعداد قوى المرأة المعنوية سواء  
أكان ذلك عن طريق قلبها أم روحها . وهناك فريق من الناس لا يفرق بين عاطفتي  
القلب والروح ، ولكني أنا أفرق بينهما .

القلب عندي مولد كهربائي يمكن تحديده أصواته حسب ما يبني ، ولابد من  
وجود المؤثر والمتأثر .

وهل يمكن لعديل القلب أن يحيا طويلاً ؟ محال ! أما الروح فهي قوة الجذب  
المقطعة ، قوة الجذب التي تسير الأفلاك والعوالم كلها . فحين نعرف أنها كل شيء  
ومع ذلك فهي « لا شيء » وهي النور والحرارة معاً تحيا بها ، وإذا فيها يبقى السر  
خالداً على الخفاء .

فالمرأة الشاعرة عند ما تجتاز حدود ديبها إلى الفضاء اللامحدود تمر بأحيلة  
لا عهد لها بها ، بعضها يروقها فيصكرب أعصابها حتى تعود مأحودة بسحره ، وعلى  
صوه هذا السحر القياض تكشف لناما وراء الضوء أو ما يحب وحلف الظلام . متحدثة  
عما تروم عن طريق نفسها كأنها هي الخيال الذي لقبته هناك ، حتى إذا قرأنا قولها  
حسنا حقيقة لا ريب فيها ، ولعلها صنعة جديدة لحك الخيال ، وهي تحق جديدة  
لأنها تهيب بالرجال الأذكى إلى الاعتقاد بأن قولها هو الحق ، بل يبلغ منها القدرة  
أحياناً على أن تحمل البعض منهم إلى تسمية هذا الطراز من النساء « الشاعرات الذاتيات » .

وهنا أمرٌ على هذا التعريب الجديد دون أن أرمقه ما دمت قد وصحت كيف  
يتور حبال المرأة إلى تسطير ما أرجو ، وما دام الإنسان أبدأ متسرعاً في الحكم على  
ما لا يعرفه .

وإذا كنا نجهد ماجريات الكون العادية بعد أن قطعنا أعمارنا في تفهم مغزاها



ومرماها ، أيمكن لرحل - مهم كان أن يدرك كسه مرة وهي لغز أدم الكون ؟  
إن من محروء على تعريف ذلك أو تحديده يكون دعساً !

هذه فتنة لها حظها من الشعور الموهوب تعيش على ضوء خيالها قانعة بالحياة في  
بحر أحلامها السمحة تحت تأثير الطبيعة أحياناً ، تواجه الشروق فيسبحها وبولده كبرياء  
أحلامها الهبحة فتدحج الى افق السماء ، وترتفع بنفسها الى مستوى الملائكة حيث  
ياخذها معر الحلال ويروي عطش روحها الطمئ فتشعر وتندرك ، ثم نهبط اليها  
على شدة إعجابها بملاك !

فهل معنى ذلك أنها أحت رحلاً وارفعت به الى مصاف الملائكة هناك ؟  
لماذا لا نقول انها تحب مثلها العالي المحبول شبيهاً بخيالها العالي ، ولماذا لا نترجم  
به كأنه شيء محسوس ؟ هل هناك ضير من ذلك ؟ ويمكنها أن تقول :

سلى تملك عواطف المحبوبا سلى عن الحب المذيب قلوبا !

وهي في موقف آخر أمام الغروب نسكى خيال الوداع لكل راحل ، وتتلأشى  
أمامها الحياة وراء اللأشى ، تنظمش الى دموعها وهي تنمهر في شبه نقط لها معها لو  
نظمتها لكات قصيدة رائعة ، وقد تتخيل الغروب - قاب الحياة - يحقق لآخر مرة  
فتود لو تفدى هذا القلب الكبير قلماً الصغير وترضى بدموعها الشعرية عزاء  
وكانها تقول :

أعطني بالقلب شعراً إنه روحٌ ظهور !

ومع أن التعبير - باعتراف شاعرناهم - يكاد يشبه فاني أعود وأعترف بأن المعنى  
غير شبيهه ، ولكل موضع خياله ، وسرهما طي الخفاء .

وقد يباح الفكر بالفتاة أحياناً الى حد مهلك فتأسي بما تسوقه الأقدار الى كل  
عظيم النفس كبير القلب ، وتستصغر ما تعابه نفسها الهائجة الحيرى وتخطب نفسها :

وأحيا في الحياة ولست أدري علام الفكر والأقدار تسرى !

ومع اعترافها بذلك فاتها تعود لنفسها حتى تتعظم قواها أو تكاد !  
ورغم ذلك يحلو لها أن تفكر لأنها تعتقد أنه لا بد من التفكير ما دامت تشعر ،  
ولا بد من الشعور ما دامت تعيش . والفكر عندها وليد الشعور ، وعلى صوته يبدو  
التفكير بهيجاً ، أو حزيناً صاحباً أو هادئاً .

ثم تعود وتكرر قول ديكارت: «أنا أفكر فأنا إذن موجود» ولكنها تحرف ما يلائمها من الألفاظ فتقول: «أنا أشعر فأنا إذن موجود» ، لأن الشعور عندنا هو المواد الكهربي التي لا يمكن فكروا على قدر يسير منها من الشعور يكون خطأ الفكر من القوة أو الضعف .

نسكى المرأة على الفقيه بيننا تضحك لاستقبال الوليد ..

تودع العرير بدموعها ، وتستقبل الجد بدسائنها ، تحب الحياة ، ولا تخشى الموت .  
وتحب الكبرياء ، وتحاول التواضع !

تحب الشعر لأنه يشفيها وتبغض الشعر لأنه يكسبها !

تلهو بالخيال لأنه عزأؤها ، وتصور الآلام وهي سرّ بلاتها !

فلنك هي المرأة ذات العواطف فلا تطالبوها بأكثر من تصوير ما يلائم عواطفها ثم غصوا الأنصار إن تزلت آياتها العاطفية على قلوبكم الحجرية بالربيع ، فلكل نور شجانه !

هي تعزف بيد يديسة ، وانتم تطالبونها بمدح حشمة ، فاطلبوا من خالق السماوات وحالكم أن تبدل العمومة بالخشونة لتكون الأحيال القادمة لأحسن فيها ولا شعور .  
المرأة التي أنتم لا أنفسكم استصعافها بكمها أن تختار عوالم الأخيلا في غير حقد أو صعمة . تعترف بدواعي القوى . وتحترم ضعف الشقي . تحمل الأول على الهوى من نفسه ، وتعمل على مواساة الثاني . لا تحقد على ممتاز ولا تحقر ضعيفا . إذ تعتقد أن في يد الأمل مشعل الحاضر ، وفي يد الثاني مشعل المستقبل قرب أو بعد زمانه . أما أنتم يا من تفاخرون بقوتكم وعبقريتكم فكل ما يحلوا لكم الوقوف على جل المكائد والمصائب والمحن ، ترصدون الهبات والسيئات وتوارون الحسنات . وكأنه لا يطيب لكم غير الحرب والخصام !

أما المرأة فلا يحل لها غير الأمن والسلام ، وما ضرنا لو تركنا كل شاعر يأخذ لحظة الشمري من أي ناحية برجوها ، وما علينا أن نقرأ شعره على ضوء خياله هو : لا من وراء خيالنا القاصر فهو الذي رأى وتأثر وحكى ونشد ، وليكن شعره أنيسا أو ريبيا ! لا تقولوا ما أضعف الشاعر وما أقواه أفدلك إلحاد الحق مشروع ... إن الشاعر وسيط بين الفن والمفوس ، فعلى الضوء العتب إن قصر وله الحمد إن أجاد .

والغزوة هناك يرتكز في قلوبكم وضائركم وعيونكم فاضركم لو قلتم : هكذا قلت  
ولكن نحن نقول ...

ولكن - اساعه و نصاره . وثا - ربح لا أدنى كلمة العدالة المطلقة ، فلا تشو هوها  
بفارع الاقوال ودعوها للزمن

لتسكن المرأة مناط المشاعر ، ولتصور ما يحلو لها ما دام يرثا في غير كلفة أورياء ،  
وليكن الرجل مناط التفكير .

وبها معاً ترتفع الشعوب الى سماء الحق التزيه ما

صميحة محمد العزيلي

## في ديوان الدكتور زكي مبارك

— لغته —

١ — لغته كلفة فصحاء الأمة وشعراء العصر الأموي ، وذلك شيء نادر في  
هذا العصر مطلوب غير مملوغ . ومما نؤاحده عليه إفراده امت الجمع . على كون  
النعمة من « باب فعلاء التي مذكرها أفعل » في قوله — كما في ص ٢١ :

لم نُدسى نَفْسُهُ الدنيا وبهجتها ما في شمائلك « المرء » من وقتن .  
فالصواب « شمائلك العُر » وهي لغة القرآن الكريم ولغة العرب كافة ، وليست  
من باب « أيام معدودات ومعدودة » .

٢ — وقال كما في ص ٧٧ :

أو كنت رغباً من علا في أوغلا قومي فتاك

والصواب « على الرغم » و « بالرغم » و « على رعم » و « برغم » . هذا هو  
الوارد في كلام العرب والمتقبل العقل ، فالصواب مستشكل سواء أكان المنصوب  
مفعولاً لأجله أم كان منصوباً على السعة وزرع الخفاض . فأما الأول فلا يجوز لثلا

يكون « الفعل » بسبب رغم العلاء فيعكس المعنى ، ومن الثاني فالوف في المتعدى إلى واحد حتى يكون متعدياً إلى اثنين ، ولكن قال عبدالله الخشاب ، في قول الحريري « ويسرون القلب » ما فسه : « . . . » والآخر أن يكون منصوباً على المفعول به في أنه حذف حرف الجر فأقصى العمل اليه كما قال : كذا في أسعى لأضر طائراً ، أي بطائر فهذا أيضاً لا يجوز لأن حذف حروف الجر وأضرب الأفعال إلى المحرورة فتتصبها ليس بقياس ، إنما هو موقوف على السماع لا يتجاوز به استعمالهم ، قد نص الحويون على ذلك في كتبهم وهو أشهر من الاحتجاج له <sup>(١)</sup> « قلما : والذي يستخلص من كلام المراد والأحفش في قول الشاعر :

نحن فتبدي ما بها من صباقة وأخفى الذي لولا الأسي <sup>(٢)</sup> لقضاني

يعنى « قضى على » ما يبيح حذف الجر — اطراداً — بشرط أن يكون في الفعل شبه استعداد للنصب ، أي فيه قبول التضمن معنى فعل مرادف له ، كقوله « نرون الديار ولم تعوجوا » فقد صمته « تجورون » وما شبهه ، أما فعل الذكور « كنت » فهو ناقص فضلاً عن فقدانه خصيصة التضمن وهي الأولى .

٣ — وقال في ص ٩٤ :

يا موقد النار في صمدى مؤججة ولاهياً بين أزهار وأفنان

و « مؤججة » اسم مفعول من « أججها » وفي الأعراب « حال » من النار ، ورمس نشوء الحال متقدماً زمن الفعل وشبهه ، وهو ما هنا « موقد » فيكون معنى البيت « يا شاعل النار في قلبي وهي ملهية » مع أن النار لا تكون ملهية قبل الشعل ، لأن التها بها يبطل أن يقال فيها « شعلت » وهي غير مطفاة ولا معدومة ، وكان الأولى أن يقول « يا تارك النار في قلبي مؤججة » أو غير ذلك مما يجيبه من استشكل المعاني .

٤ — وقال في ص ٩٧ :

تعال أهديك من روحى بعاصفة تُردى الأنام ومن قلبي باعصار

فضمين « أهدى » معنى « حبا » على لغة ، واستعمل معه الباء ، ولا نرى بأساً

(١) ص ٩٧ من استدراكاته على الحريري ( طبع استنبول ) ، (٢) الاسى جمع اسوة كثرية وذى .



ذلك ونحن من المجددين ، ولكننا نؤاحده على رفع « أهدي » إلى وجوب حرمه  
لأنه جواب الطلب . وقد كرر الغلطة في ص ١٢٨ فقال « تعال بحبي شهيداً فهو زانية »  
خزّم جواب الطلب واجب لا جائز ، وهو متعين في قول الدكتور ، ولدى مسح  
ترك الجزم كون الفعل قوامةً لحية بعتبة أو حالية منسباً حد من مواهبه صدقة  
تطهرهم » و « ذرهم في غيتم يعمهون » وليس ذلك بمبتسر في كلام الدكتور

٥ — وقال في ص ٩٨ « لو يفصح الغيب يوماً عن مصائرهم » وجمع المصير  
« مصائر » بالياء لا بالهمزة ، لأن الياء أصيلة لا رائدة . ولعله قد حمله على « المصيبة  
والمصائب والمماراة والمناثر » للخفة ، ولكن المرحح عدنا في ذلك « الواوي » كالمنارة  
والمصيبة ، فإنه ثقیل ، والمصائب والمناثر أخف من « المصاوب والمناور »  
فالفصح « المصائر » .

٦ — وقال في ص ١٠٤ :

لعمرى لئن أُميت بالسقم ماهرٌ      تحل الأمراض لعص من وهج لحر  
« فقد أسهرت ثمنك بالأمس أمة » والصواب « لقد » لأنه جواب القسم ،  
ومن ذلك قوله مالك بن الربب المازني :

لعمرى لئن غالت خراسان هامتى      لقد كمت عن نالي خراسان دنا

٧ — وقال في ص ١١٣ :

كيف أصليتنى من الهجر نارا      وحرمت العيون من أن تراكا  
والفصح المشهور « حرم فلان فلاناً كذا » فلهذه قد صمته معنى « سمعت »  
على لغة ، وهو كثير التضمين ، ففي ص ٣١ يقول :

فاندب رجاءك في دنيا وعدت بها      أحاطها الدهر مغنى غير مأهول  
مضمناً « أحال » معنى « أصار وصير » .

٨ — وقال في ص ٩٨ :

حار النيتون في تطهير فطرتهم      فاعسى تقع أمنالي وأشعاري ؟  
مستعملاً فيه « عسى » على لغة « عسى الغوير أبو ساء » وهو عدى فصيح مقبول  
لموافقته العقل والنقل ، وماذا يريد الحعاة بعد العقل والنقل ؟ إنهم يقولون إن

« عسى » للرحاء وهي في هذا المنحى للتوقع البحث ، لأن قائلة المنزل لم تمكن نرحو  
أن يكون الغوير مبنياً ولا منحساً .

٩ — وقال في ص ١٠٧ :

تفانى في النحول فلو تبدى لما فطنت خطرتة العيون

ولم يرد في كلام القدماء اسماء « تفانى » إلى فاعل واحد ، لأنه « تفاعل »  
للتشارك ، فان طلب اسماؤه الى انسان واحد واحتذاء مثاله من كلام العرب نحو  
« اضطرب فلان » أى ضرب بعض أعضائه ببعضاً ، فقد يكون معناه « فنى بعض  
أعضائه معاً » أو « احترت المكروب في جسده » فكان فيه تفاعل ، وعلى القول  
الأخير يتخرج كلام الدكتور على تسكف .

١٠ — وقال في ص ١٢١ : « وأرسل الزفرة الحراء لائحة » وفي قوله ضرورة  
شعرية هي مدّة المقصور « حرّى » حتى صارت « حراء » وكان في غنى عن ذلك  
بأن يقول مثلاً « وأرسل الزفرة الحرّى محرّقة » من « حرّقت تحريقاً أى بالفت  
في الحرق » ومن الحق أن ليس في الشعر ضرورة إلا ولها مدفع ، لصكن الشاعر في  
وقت النظم لا يهتدى اليه . وذلك كافٍ في الاحتجاج للاضطراب بالشعر ، وهذا  
آخر كلامنا على لغة ديوان الدكتور — حفظه الله —

مصطفى جواد

\*\*\*

## دعوة شاعر هندي

### لا لقاء محاضرات في اكسفورد

حاء في برقية من لاهور أن السر محمد إقبال الشاعر والمهاضر المسلم المعروف  
تلقى دعوة من اللورد لوثيران بالسيابة عن نائب مستشار جامعة اكسفورد وعن أمناء  
رودس لا لقاء محاضرات عن تذكار رودس في سنة ١٩٣٤ وقد وضعت هذه الخطة  
لكي تأتي جامعة اكسفورد بالأشخاص الممتازين البارزين في الخارج فتتاح الفرصة  
لأعضاء الجامعة للاتصال بهم شخصياً والمناقشة معهم .

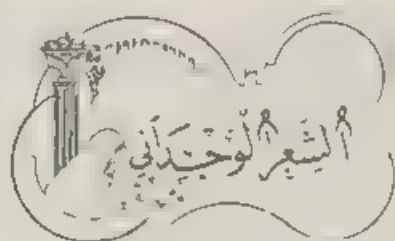
ومع أن بعض أدباء العرب قد حاضروا سابقاً بصفته المدرسية في جامعات  
أوروبية . فكم تمنى لو أن أحد شعرائنا المشهورين كـ «فران» أو «جى» أو «المقداد» تلقى  
مثل هذه الدعوة ليسانح في هذا التعاون الثقافى بين الشرق والغرب باسم العروبة  
يوسف الأحمر صيرة

•••••

### شعر عصرى !

قال المتنبي في قصيدته الخالدة راثياً جدته :  
ولو لم تكونى بنت أكرم والدٍ      لكان أبك الضخم كوكبك لي أمّا !  
فزع بعض المتعنتين أنه امتدح نفسه على حساب جعل جدته لقيطة ! كذلك  
ماثبوا عليه لمثل هذا التفسير المكموس قوله في سيف الدولة :  
ويطلب عند الناس ما عند نفسه      وذلك ما لا تدعيه الضراغم !  
واعتبروا ذلك ذمّاً في موضع المدح . وتجريداً لسيف الدولة من فروسيته !  
وربما كانوا مخلصين في تقديم ما اتصف به شعر المتنبي بالتركيز غالباً ، ولكن معنى  
المدح المزدوج في هذا الشعر ظاهر لكل دى نصر بالغة وبشعر في الطيب .  
وقد تفضل أحد الأدباء مستتراً فانتقد تحت العنوان السابق بيتين من قصيدتى  
« موت النسور » التى ظهرت في « البلاغ » وفى ديوان « الينبوع » على هذا النحو  
من النقد المتعنت الساخر ، وذهب غيرُه في « كوكب الشرق » الى مثل ذلك عنى وعن  
غيرى من اعضاء « أبولو » . وإن أميتى الى الأديبين أن يتقدما فى صراحة الى منبر  
هذه المجلة الشعرية بحريتها التامة فيستطيع مثلى وغيرى النقاش الحر الهادى معهم  
لفائدة الشعر العصرى . وأمّا ما خلا ذلك من النقد الشاذ فلا يستحق الرد عليه ما  
أحمد زكى أبو سادى





### الصباح الجديد

أسكني يا جراح      واسكني يا شحون  
 مات عهد النواح      وزمان الجنون  
 وأطل الصبح      من وراء القرون

\*\*\*

في فجاج الهوى      قد دفت الألم  
 ونثرت الدموع      لريح المدم  
 واتخذت الحياة      معزفاً للنفس  
 أنفنى عليه      في رحاب الزمان

\*\*\*

وأذبت الأمل      في جبال الوجود  
 ودحوت الفؤاد      واحة للشيد  
 والضياء والظلال      والشذى والورود  
 والجوى والشباب      والمضى والحسان

\*\*\*

أسكني يا جراح      واسكني يا شحون  
 مات عهد النواح      وزمان الجنون  
 وأطل الصبح      من وراء القرون



في فؤادي الحبيب      مبعث للحيال  
شيدته الحياة      بالرؤى والخيال  
فتلوت الصلاة      في حشوع الظلال  
وحرقت البحور      وأضأت الشموع

\* \* \*

إن سحر الحياة      خالد لا يزول  
فعلام الشكا      من ظلام يحول  
ثم يأتي الصباح      وتمر الفصول .. !  
سوف يأتي ربيع      إن تقضى ربيع

\* \* \*

اسكني يا جراح      واسكني يا شعور  
مات عهد النواح      وزمان الجنون  
وأطل الصباح      من وراء القرون

\* \* \*

من وراء الظلام      وهدير المياه  
قد دعاني الصباح      ورييح الحياة  
بأله من دُعَاة      هز قلبي صداه  
لم يعد لي بقاء      فوق هذي البقاع

\* \* \*

الوداع ! الوداع !      يا جبال المموم !  
يا ضباب الأمسى !      يا نخاع الجحيم !  
قد جرى زورق      في الخضم العظيم  
ونشرت القلاع      فالوداع ! الوداع !

## أحسانى السكرى

قد سكرنا بحبنا واكتفينا بامدير الكؤوس فاصرف كؤوسك  
واسكب الجر المصافير والسجل وحل الثرى بضم عروسك

\*\*\*

ما لنا والكؤوس ، نطلب منها نشوة ، والغرام سحر وسكر  
خلنا منك ، ظربع لنا ساق وهذا الفضلة كاس وخر

\*\*\*

نحن نحيا ، كالطيرى الأفق الساحى ولالجل فوق غصن الزهور  
لا ترى غير فتنة العالم الحى واحلام قلبها المسحور . . .

\*\*\*

نحن نلهو تحت الظلال ، كطفلين سعيدين ، فى غرور الطفولة  
وعلى الصخرة الجليق فى الوادى وبين الحصارف المبهولة

\*\*\*

نحن نغسلو بين المروج ، ونعدو ونغنى مع النسيم المنفى  
ونناجى روح الطبيعة ، فى الكون ونصنى لقلبها المنفى

\*\*\*

نحن مثل الربيع : نمتى على أرض من الزهر ، والرؤى ، والخيال  
فوقها يرقص الغرام ، ويلهو ويغنى ، فى نشوة ، ودلال

\*\*\*

نحن نحيا فى جنة من جنان السحر فى عالم بعيد . . . بعيد . . .  
نحن فى عشنا المورّد ، نتلو سورة الحب للشباب السعيد

\*\*\*

قد تركنا الوجود للناس ، فليقضوا عليه الحياة كيف أرادوا  
 وذهبنا بلبه ، وهو روحٌ وتركنا القشور ، وهي جلدٌ

\*\*\*

قد سكرنا محبا ، واكتفينا طمّح الكائن ! فادهبوا يا سقاء  
 نحن نحبها فلا نريد مزيداً حسداً ما منحنا يا حياة

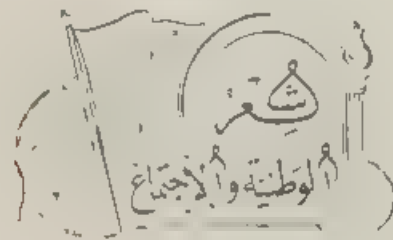
\*\*\*

حسبنا زهرنا الذي تنشى حسبنا كائننا التي ترشّفت  
 أنّ في ثمرنا رحيقاً سماوياً وفي قلبنا ربيعاً موقوف

\*\*\*

أيها الدهر ! أيها الزمن الجارى الى غير وجهٍ وقرار  
 أيها الكون ! أيها الفلك الدوّار بالقمر ، والدجى ، والهار  
 أيها الموت ! أيها القدر الأعمى ! فمروا حيث نتم ! نوهموا  
 ودعونا هنا : نفسي لنا الأحلام والحب والوجود الكبير  
 وادنا ما نبيتم فاحملوا ولهيب الغرام في شفقتنا  
 وزهو الحياة تعبق بالمطر وبالسحر ، والصبا في يدينا

أبو القاسم السبلي



### الوادي الحزين ١٠٠

خيم الصمت على الوادي وغشاه الخدائد  
 وخلا الوادي من الحيث كانت الناس بادوا

أين ربح المجد والقوة ، بل أين الجهاد ؟  
 أين عهدٌ تُوجوا فيه على الدنيا وسادوا ؟  
 أفليحوا هم بشو القوم الألى فازوا وشادوا ؟  
 الالى دانت لهم دهرآ عبادٌ وبلادٌ ...  
 خذِلَ القوم ، فما فيهم وقلا واتحادٌ ..  
 مثل القوم ، فن بينهم قرّ الودادُ  
 وفشى الباطل فيهم ، فهو محبوبٌ مُقادٌ ..  
 وتولى العقل والحكمة عنهم والمدادُ  
 وتولاهم شقاقٌ ، وخصامٌ وجلادُ  
 ربّ سار الشرّ في الناس حينئذٍ والفسادُ  
 فيهمو كيزر وجهلٌ ، وانحلالٌ وعنادُ ا

\*\*\*

يدعون العلم والجهل لهم كنزٌ نلادُ  
 وإذا قيل لهم هذا طريقُ العلم حادوا  
 بحسبوت العمر طوا وتساووا ثمادُ  
 فضوا في غيبيهم إنّ نضبَ الكأسُ استزادوا  
 قد نسوا أنّ حياة المرء في الدنيا جهادُ  
 ونسوا أنّ طلاب العلم والمجد رشادُ  
 ونسوا أنّ دم القبان للأوطان زادُ  
 ونسوا أنّ الذى ينعم فى الأسر جادُ  
 ونسوا أنّ الذى يسكن للضميم يُقادُ ... ا

\*\*\*

عجبنا يحضر الحق ، متى قاموا فنادوا  
 لو أرادوا خير مصر لنسنى ما أرادوا ...



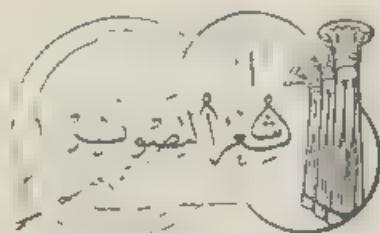
لو أنفقوا من كرامهم ، وافقدوا مصر وحادوا  
 لبنا « للنيل » فوق النجم أهراماً وشادوا ا  
 مختار الوكيل

### بنى مصر

إلام تغيب الشمس عنا وتطلع ؟  
 رضينا بخفض العيش والذلّ حوله  
 نهم بهـزلي لا نهم بغيره  
 ونحجم عن أخطارها وصعابها  
 وإن نبتر العلياً ترانا كأنما  
 نسير على رسلر وللمصر حولنا  
 أفاع بئو الشرق الحياة ذليلة  
 هم قادة الدنيا ونحن وراءهم  
 رضينا بأن نحيا على الغرب عالة  
 ندلّ ونستعلى بمفترعاتهم  
 ونعمر بالمعم الذي هم عيوته  
 وزفل في أعطافها من حضارة  
 وكلّ قائم منّا بشوب منق  
 وكلّ مستعير بأسمهم وبخاله  
 لهم حاضر عالٍ وماض مؤثّل  
 اذاذكروا أوطانهم غفروا بها  
 يطولون بالجهاء العزيز تساحراً  
 ونشعد من آياتنا وجدودنا  
 ونلعب في ظلّ الحياة ونرتع ؟  
 وما الذلّ إلا حظّ من بات يقنع  
 ونهرب من جدّ الحياة ونفرع  
 وننهزم لدأئها والتمتع  
 تساق اليها كارهين ونُدفع  
 مواكب في طرّق الملا تدفع  
 رعيشر من الغرب الملا والترفع  
 فضول وأذيال تُجرّ وتقع  
 كأنّ ليس فيما دون ذلك مطعم  
 ولا كائف منّا ولا نهم مُتدع  
 ولم نك إلا شربة حيث ينبع  
 وما نحن بنبيها ولا نحن نصع  
 وأحرى به منه الرديم المرفع  
 بقوتنا فينا يصول ويتدفع  
 وسمى إلى مستقبل المجد أروع  
 وباحبذا نقرأ ذمارهم نمنع ا  
 ونطرق من دُلّ الاسار ونخضع  
 نقرأ على أعقابهم ليس يخلع

هَمُّ دُونَنَا أَهْلُ الْفَخَارِ وَلَمْ يَكُنْ  
تَنْبِيهُ بِشَارِيحٍ لَهُمْ وَمَا تَرَوْا  
وَمَا هِيَ مَا لَمْ نَحْيِ إِلَّا سَحَائِفَ  
وَفِيمَ تَبَاهِيَا بِمَرْءٍ وَرَفْعَةٍ  
تَبْرَأُ ماضِي الْمَجْدِ مِنْهُ وَلَوْ دَرَى  
وَرِيحُ الْفَرَاعِينَ الْعِظَامُ وَأَجْفَلُوا  
رَأَوْا أُمَّةً تَمْشِي وَرَاءَ زَمَانِهَا  
وَتَصْنَعُ مِنْ حِطِّ الْحَيَاةِ بَدْوَهَا  
وَوُغْدَنَ فِيهَا الْأَحْيَى سَوَاهُ  
وَهَالِكُهُمْ خَيْلٌ بِمِصْرَ وَرَايَةٌ  
فَأَتَى أَصْنَى مِنْ عِلَامٍ إِلَى سِدَى  
يَقُولُ : بَنَى مِصْرَ الْحَيَاةِ أَوْ الرَّدَى  
فَلَيْسَتْ حَيَاةُ الشَّعْبِ إِلَّا سَيَادَةُ  
وَلَيْسَ الرَّدَى إِلَّا حَيَاةٌ مَهِينَةٌ  
أَبْرَضَخَ شَعْبَ النِّيلِ لِلغَيْرِ رَاضِيًا  
هَلَمُوا إِلَى جِدِّ الْحَيَاةِ وَتَقَضُّوا  
فَمَا الْأَمْرُ لَوْ تَدْرُونَ إِلَّا عَزِيمَةٌ  
تَمَافُ ذُلُّوْلَ الْعَبَسِ قَدْ لَانَ مَلَسًا  
وَأَتَى سَلَكُكُمْ فَاجْعَلُوا مِصْرَ قَبْلَةَ  
شَرِيكَتِكُمْ وَ سِرِّكُمْ وَجَهَارَكُمْ  
وَوَلُّوا إِلَى الْأَعْمَالِ لَا الْقَوْلِ هَمُّكُمْ  
وَإِنْ فَانَكُم مِّنْهَا الْجَنَّةُ فَنِي غَدِيرِ

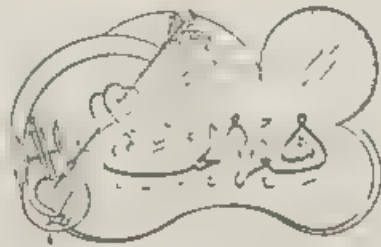
عُلُوُّ أَبٍ فِي حِطَّةِ الْوُلْدِ يَشْفَعُ  
قِيَامٌ عَلَى الْأَيَّامِ لَا تَتَزَعَزَعُ  
بِوَالٍ وَأَطْلَالٍ خَوَالٍ وَأَرْبَعٍ  
وَحَاضِرُنَا قَقَرٌ مِنَ الْعِزِّ يَلْقَعُ  
لَطَاشٌ لَهُ خَوْفُو وَأُذْهِلَ خَفَرُ  
وَهَالِكُهُمْ هَذَا التَّرَاثُ الْمُضَيِّعُ  
وَقَدْ عَرَفُوهَا فِي الطَّلِيْعَةِ تَطْلُعُ  
وَقَدْ زَكَّوْهَا فِي الدَّرَى تَرْتَعُ  
وَقَدْ عَهْدُوهَا النِّجْمُ أَوْ هِيَ أَمْنَعُ  
إِلَى رَايَةِ النِّيلِ الْمَضْدَاةِ تُرْفَعُ  
يَشُقُّ الْقُرُونُ الدَّاجِيَاتِ فَيَسْمَعُ  
وَمَا لَكُمْ مِنْ دُونِ هَذَيْنِ تَمْتَرِعُ  
تَرْدٌ طَبَاعِ الطَّامِعِينَ وَتَرْدَعُ  
يَقْرَأُ بِهَا الشَّعْبُ الْقَلِيلُ الْمُضْعِفُ  
بِمَا بَاتَ يَأْبَاهُ مِنَ الزُّلْجِ أَوْ كَمْ  
بَقِيَّةُ هَذَا النُّومِ فَالْعَصْرِ مُتَمَرِّعُ  
تَصَارِعُ شِدَّاتِ الْحَيَاةِ فَتَصْرَعُ  
وَتَضْرِبُ فِي وَعَرِ الْحَيَاةِ وَتَصْدَعُ  
وَحَوْلَ عَلَاهَا الْمُلْتَقَى وَالنَّجْمُ  
وَحِينَ تَغِيْبُ الشَّمْسُ عَنْكُمْ وَتَطْلُعُ  
فَا الْقَوْلُ بِالْجِدْرِ وَلَا الزُّعْمُ يَنْفَعُ  
سَتُزْهَرُ لِلْجَبِيلِ الْجَسَدِيدِ وَتَرْتَعُ  
فَنَحْنُ أَبُو السَّعُودِ



## عذراء بختن

THE MAIDEN OF BEKHTEN

ذاك (رمسيس) والوفود حوالين يا شهي الخلي والعبدان  
والأغاني تسيل في لطف العيدان حباً وفي حير العوان  
زينة منه العيون في جلسة الفن كما زان تلميح الفنان  
وعيون الاتباع في شرف الملك تباهوا بين الهدايا الحيوان  
ومضغ المراسم الحقة الوشي ترف النسيم قبل الأوان  
وتقوس البهور البهية ألوان تحاكي الربيع في الطيلسان  
والهدايا تختل من كل ركن يتسامى وكل ركن يمدانى  
والمليك العزيز ينظرها شزراً وإن تحلت فنون المعاني  
ما يبالي بها وإن كسرت لها تحف للجل ملء الزمان  
حين حكامه تقانوا بما أهذوا وأجازوا به حدود التفاني  
ثم لاحت (عذراء بختن) في الصف فكانت حورية المرحان  
هي أشهى ما يستطيع أبوها من هدايا تهب سحر البيان  
فتخلي رمسيس عن عرشه الفخم إليها والعرش في الزهور دان  
جذبته إلى مياها وكانت آية الملك والمسي في نوان  
جل متجد الجمال ، فالجد في الدنيا فتلا وجهه غير فان  
ودموز الأرباب شتى ولكن هو رمز الموحدين الديان



الى س . .

جئتُ أشكو لكِ روحي وجواها  
آه من عينك اماذا صنعتُ  
تبعته تعنى أحلامه  
يا سقى الله « ليلي » أبكة  
وغذاها من أمانينا ومن  
قرنى عينك منى قربنى ا  
وأرينى زرقه البحر إذا ا  
وأرينى لجة البحر التى  
المح الأولو و أغوارها  
وأراها تحبوا الغلله لمن  
وردت ظهري ومادت بصداها  
بغريب مستجير بحماها ١٢  
كلما أغنى أملت وراها  
وحزاها الحيرة عنا ورماتها  
حسا الشهد المصفى وسقاها  
ظليلنى وانميرنى بصفاها ا  
بسط البحر جلالاً وتناسى  
ضل فى أعماقها الفكر وناساها  
وأرى الطيبة تطفو فى سناها  
باع دنياه وبالروح اشتراها ا

• • •

نحن أرواح حيارى افترقت  
سوف ينسى القلب الـ ساعة  
هتف القلب وقد حدثنى  
هممت فى خاطرى فاستيقظت  
ونأنا إن لم أكن نواتمها  
نحن أرواح حيارى نملت  
ثم مادت فتلاقت فى شجاعتها  
من رضا فى وكر كالحانى قضاها  
أنى ماض كشفت لى شفتاتها ١٢  
روحي الحيرى وأصفت لنداتها  
فكأنى كنت فى الفيض أظاها  
وانشئت سكرى على الحن أساها



فرّني روحك مني فرّني ! طليبي واعمري رصاها !  
 ونعالي حديتي احدىني ! أنت مرأة شحوني وصداها  
 مومي ساعة الصفور التي تقدم الايام ما فيها سواها  
 ثم امسى حبيو مروي ضحيتها عدي سواها ومساها !

### الشباب الثاني

لا الروح غارثة ولا ناعلي اني ضمنت بك الشباب الثاني  
 اليوم اهزا بالدي ديري ما شاء ابي اليوم غير جبان  
 فارقت طامسا وعفت هومة ودخلت عالم حسنك الفتان  
 فنسيت اباد الحياة وطولها وعرفت ان الخلد بضع توان  
 ابراهيم نامي

### من الرمس

شبهوني... هل ذروا من شبهوا ؟ لو ذروا من في الشرى لم يرجعوا  
 لاقاموا عند رمي دهرهم بحسبون الرمس فيما اودعوا !  
 وغنّوا عودة الروح له وهبات الموت لا تسترجع !

\*\*\*

يا حبيبي... هلح الرمس على موت ساقيه... وضج المرتع  
 كم روبا الزهر والطير معاً وأنا الساق وأنت المتبع  
 وارثوبيا من غدير سال من مقلنيبا... واليه الأدمع  
 وبليبا مصجع العشب على صفتيه... واحتوا المصع

\*\*\*

قيل: لي الخدات يا عبدة الهوى... في سبيل الحب أرضى ما ادعوا !  
 أنا لم أنكر إلهي ساعة بل عبت الله فيما يصع  
 غزلي كان شفيقي في الهوى أترأه عند ربي يشفع ؟

### ظمان

أجل ، ظمان يا ليلى وماء الحب في نهرك !  
 خديني في ذراعيك وضميني إلى صدرك  
 دعيني أشرب النور الذي ينساب من شعرك  
 وروى لهفة الظمان بالقبلة من فمك  
 هي لي ليلة أعمل باليلاي من فمك !

« ٠ »

تقولين : جمعت السحر يا ظمان في شعرك  
 وأنت قصيدتي الكبرى وهذا الشعر من سحرك  
 أيا ليلى رأيت القلب لا يسأم من ذكرك  
 خيال أنت في فكري فهلا جئت في فكري ؟  
 كأي راهب الفتنة يستشهد في ذكرك  
 وقد يشرك بالله . . . وبالفتنة لا يشرك  
 على آني عرفت الله لكن رحمت في أمرك !  
 أحل ظمان يا ليلى وماء الحب في نهرك !

صالح مبروت



## ساعة اللقاء.

أنتِ نبتِ التي بعثتِ حياتي من سبات الأمتي فأحببتِ مني  
كل ما صممتِ في نواك من الشعراء ثلاثي في سماع قُرْبِكَ صمتا

\*\*\*

خواتم ساعة المقام كلامي غير ما كان... فتمت بحري



حسن كامل الصيرفي

أنا كالروح حين ترجع للأرض لفتفتي فيه، ونحيتا برمز

\*\*\*

روعة الحُسن واللقاء أحالت فيك رُوحى، فكيف أنشد شعري؟  
إن عيني تنظف نسيدياً فتميمه تحفة قلب يمتري

\*\*\*

إن رُوحى بعد المطاف استقرت عند هذا الذي يسمع رُوحك  
هيكلاً فائض الحلال، فهلاً نسكن الرُوح عند باب صروحك؟

\*\*\*

مَطْلَعُ السَّورِ حَالَهُ أَنْتَ مَهْ      فَاغْمِرِي بِمَوْجِهِ ... أَغْرِقْنِي أ  
 حَالِي مُطْلَعُ بِحَيْشُ بَهْدِي      وَشَكُوكِي ، وَحَيْرَتِي ، وَبَقِيَّتِي

\*\*\*

عَشْتُ الْفِي - لَتَصْمَعِي - شِعْرًا      وَنَا الْيَوْمَ مُشْتَرِ لِنِسَائِكَ  
 سَاكِرُ الْأَرْضِ صَامِتٌ فِي حَيْثٍ      لِنَشِيدِ مُرَجِّعٍ مِنْ تَحَائِكَ

\*\*\*

أَسْعِدْنِي أَمْكُمْ تَرْجِيهِمْ تَمَاعِي      هَاتِفَاتُ كَاتِبِهَا الْأَقْدَارُ أ  
 أَسْمِعِي لَكِي يَرَدُّ فَايَ      عَسْكَ شِعْرًا تَعْبِيدُهُ الْأَطْيَارُ  
 مِنْ لَمَلِ الصَّبْرِ

\*\*\*

### ولكن برغمي ؟

حُبُّكَ لَا لَهْوًا وَلَا عَنْ عَقِيدَةٍ      وَلَكِنْ بِرَغْمِي أَصْحَحُ الْحُبَّ مَدْمِي  
 وَلَوْ أَنِّي حُبِّتُ فِيمَنْ أَحْبَبْتَهُ      وَفِيمَنْ أَعَادِي مَا عَدَّوْتُكَ مَطْلِي  
 كُنْتُ الَّذِي أَسْنَى فَوَادِي بِحَبِّهِ      وَصَدَّ ، فَمِ بِرَحْمٍ ، وَلَمْ يَتَرَهَّبْ ؟

\*\*\*

فَرَحَاكَ مَا ذَنِي إِذَا مَتُّ فِي الْهَوَى      وَإِذَا تَشَهَّدَ الدُّنْيَا بِأَنَّكَ مَا بِي  
 كَأَنَّكَ لَا تَلْهُوُ بِقَلْبِي وَمَالِهِ      سَوَاكَ وَلَمْ تَأْتِمْ وَلَمْ تَكُ مُتَعَبِي  
 وَأَيُّ أَمْرٍ فِي النَّاسِ إِمَّا تَعَاقُهُ      أَحَبُّ وَلَمْ يَزْهَدْ وَلَمْ يَنْقَرَبِ ؟

\*\*\*

عَيْبَايَ حُودًا بِالْذَّمِّوعِ وَسَطَرًا      شَحُونِي وَقَدْ عَزَّتْ عَلَى كُلِّ مَذْهَبٍ أ  
 محمود احمد البطاح



## من الماضى القريب

هذه الدموعُ إن كنتَ تبرا يا فؤاداً جثمتُهُ الصبرَ دهرًا  
لا وحقُّ الهوى ، وحقَّ عبوسٍ تدعُ الشعرَ ، والخواطرَ مَكْرِي  
ما أردنا لك الشقاء ، ولسكن كم أردنا بحُبِّها لك خيرًا

« . »

ونفسي من أسهرتك طويلاً وأبت يا فؤادُ أن تستقرًا  
صورتها يدُ الجلال فكانت نفاً راقياً ، ونُبلاً ، وطهرًا  
أيقظتُ خاطري ، وهامت حناي وثقتُ عن جفوني الغمضَ قهرًا  
ما عليها ورُبَّ نظره عطف تبردُ الشوقَ ، قد توفدَ جرًا ؟  
كم - لعمري - آليتُ ألا أراها ثم شاء الجلالُ ألا أبرًا  
وإذا بي أجنُّ شوقاً إليها وإذا الحبُّ قد تمرَّدَ حرًا

« . »

قلتُ لمسا تعاطمَ الوحيدُ عسدي رسولٍ محاحةٍ القلبِ أدري :  
حدثها ، فلا أطلقُ اصطباراً بعد دأو في موضع الرشد قرًا  
رُبَّ لفظٍ منها على البعد يُحيي أملاً دابلاً ، وبكشف ضراً

« . »

حدثتها عن لفتي في هواها فثنتُ نفسها عن القولِ كبيرًا  
وأعادتُ لها الحديثَ ، وقالت : مدنفٌ ، حائرٌ . محطَّمٌ هجرًا  
ليس بالمفترى الوداد ، ولكن شاعرٌ بالجمال والحس مفترى  
وتجلى له ، ولا تُنكره يملأ الكونَ و حالك شمرًا  
أمر لو تعلمين ، أيُّ فؤادٍ هو هذا الذي يباغيك مرًا

« . »

بعد لأيٍ ، قالت صوت حفيظ : أنت أولى بذاك مني وآخرى  
فبك فيضٌ من الجلال ، وصوتٌ مثلُ شدة الطيور ، تُسهنَ جفرا

ودلالٌ تحيرَ العقلُ فيه يأمرُ الحيسُ ، والمشارعُ أمراً  
 زعموا : أنه بعينُ عارٍ يشتكى منها فتوناً وسحرًا  
 أبينُ قد غدا مُتَهماً ! ليت كلتيهما من السحرِ تفرى

« »

كنتُ والليلُ ، والطبيعةُ والشعرُ نروض الخيالَ سهلاً ووعراً  
 حينما أقبلَ الرسولُ علينا تنهذى في خطوها ، قلتُ : خيرًا !  
 هاتِ ما دار من حديثٍ على البُعدِ ، وشكرًا على صنيعك شحراً  
 بسمتُ ، ثم هممتُ ، ثم قالتُ : في اضطرابٍ : وهل تُطيقُ صبرًا ؟

« »

وممتُ ليلةً من الهولِ فُدتُ حثُّ نى من هولها لَنُ أفرًا  
 يتزرى العوادمُ من صرعةِ الداءِ ، ويتزرى الأنينُ في كلِّ تمرى  
 والقصورُ ! انى تَدَمَّتْ فيها نحدثُ في العماءِ ، فصراً ففصرًا  
 هكذا كنتُ ليلةً الهولِ حيرا ن ، أعانى على الخفوقِ الأمرًا

« »

وأطلتُ الصباحُ من شرفةِ الشرِّ ق ، بوجهٍ يكاد يقطرُ بشرًا  
 فأنويتُ الرحيلَ كي أنسى وأزيجَ الهوى ، وقد كانت إصرًا  
 يا لها رحلةً نجشمتُ فيها كلُّ حطيرٍ أدكى العوادمُ وأورى  
 وهو شهرٌ قضيتُهُ في انفرادٍ عزٌّ فيه السلوانُ ، والعيشُ مرًا  
 فإذا عاصفُ الظلامِ ترمى ثم مارت أمواجهِ الطلُسُ مورا  
 غلبَ القدرُ واجعَ العقلُ حتى لحسبتُ القضاءَ قد عادَ بحرًا

« »

قلتُ للطيفِ : أيها الطيفُ عرجُ واحملْ السيرَ غايةَ السيرِ (مصرًا)  
 فإذا ما بلغتُها - وهى دارُ - وسعتُ ساحبها العجائبَ طرًا -

فأمر هونا في هدأو الليل واقصد وجه البيت من مباحج «شبرا»  
 فاذا سكنت وهي، طيفاً وروحاً وتألفنا مزاجاً وفكراً  
 فتلطّف في موقف المتب ما اسطمت، وكرّز لها جوى القلب عشراً  
 قل لها إن صفت إليك ومالت: رقى عن حشاشه فيك حرمي  
 بادليه الهوى بأحسن منه، واذكريه، كعاشق، أي ذكركي  
 إنما أنت صورة من أمانيه، فكوني له، بجلاذك شعراً

« ٠ »

عاد لي الطيف، وهو يعتر بالفخر، ويشكو من شدة السير هراً  
 قلت: خيراً! فقال: يا ليت - والله - ولكن تبدل الخير شراً  
 زرتها والكري يُغير عليها وكان النجوم من ذاك غيري  
 وتفرّست موضع الحب منها فشجاني، ألا أرى لك ذكر  
 وتباهت في الحديث، فقالت: من ترى ذلك المحاول عتراً؟  
 قلت: طيف الذي يحبك حباً لم يُطق فيه من تحنّيك صبراً  
 ثم حدّثتها الحديث، فقالت: أو ما زال داؤه مستمراً؟  
 يا شفاه الآله من صرعة الداء، وعذراً عما تحاول عذراً  
 ثم نامت وخلّفتني وحيداً وكأني من أمرها ضقت صدرها  
 ومحن الطيف في نهاية مسعاً ه شعاع الصباح قد سال تبراً  
 فنهضنا إلى الرياض خفافاً حيث يفر الأحلام أطلعن زهراً

عبر العزيز عني

\*\*\*\*\*

## الوداع

(رحلة بليّة أعفها مراد لاد)

شده الشراع ووثق الطنبا قاسم يسير الوحدة والحبلى:  
 مهلاً - ودنك النفس - ان لنا في المهل عند رحيلنا أرباً

ارخ<sup>(١)</sup> الشراع فأنما المرسى فيه الفراق وانه اقتربا

• • •

لم أنس ساعاتنا سلفت يا نيل فيك زمانها ذهباً  
أيام محبوبين زورقنا متهادياً لا يحفل العيا  
فيهن ساذجة مؤانسة سمرات منها القلب قد وجبا  
كم حمة لي كدت أهمها في أدنها والحب قد غشا  
والليل يكسوه السكون رضى والبحر رهو والنسيم صبا  
ثم انثيت وخانى خجلى فالحب يدفع والحباء أبى ا

• • •

يا قرية بالشط ناعسة هل تذكرين الحب حين حببا ؟  
طفلاق تحت ظلائك الرثا يتعانقان ليعتنا العجبا  
عانقنا حديل الفؤاد وما أحلى عناقاً في ظلال عسى ا  
يا لحظة في العمر تبقى لي ذكرى تحز القلب والعصبا  
لو كنت أدري أن غايتها شجوة رضيت الشجوة والوصبا  
قد عشت طمعاً يرجعها لم أدري أن الحب قد نضبا ا  
هل تذكرين هوى طفولتنا هل دال كالأيام أم حجبنا ؟

• • •

يا ميل كم نسعت لي رما أهنر من تذكاره طربا !  
والآن - وأحر الفؤاد - لقد نصحت مغدى البين . وأحرنا ا  
قد كنت لي في الأرض جنتها ففقدت قبعاً يبعث الكربا  
انى رأيت الأرض واحدة سيمان روض أو سفوح رضى  
فالروض صداح بلالها فمر إذا وحه الحبيب نبنا



والقفر جئتُنا إذا عرفت فيه القلوبُ الحبَّ والعُبا

• • •

هذى هي المرساةُ من خشبٍ انى لأمقتُ موقفاً خشبا  
والناس في المرساة في لب انى كرهت الناس واللاجبا  
لم يبقَ الا أن أودعها وأقمسُ عن جرح الوداع نبا

• • •

بل ان سلوى الدين سخريةً والكون سخريةً والحياة هبا  
إذ ما جانت الخلد نوعدها أو ما لبيب النار مرتقبها ؟  
ان العذاب كما علمت به في وثبة المقدور إن وثبا  
هيئات لي بعد الوداع منى في الخلد إن صدقا وإن كذبا  
هيئات لي بعد الوداع رضى فالعمر ولي والشباب حبا

مرزى مفناح

++++

### الى ليلي

في صروف الدهر عفى نحيبا وصما حتى بلوتُ العالم  
فرايتُ العكونَ أرضاً وصما ليس إلا من حسابٍ سحبا

• • •

ما حلا ( قبلك ) يا ( ليلي ) ذا هو إلا الحبَّ الحما ودمما  
هو بحوى الدمع إن دمعاً همى لبث شمري كذب بحوى العفا ؟

• • •

نازحُ الدار يرى تلك الحياة شربةً سامت ومرت مطعما  
قدحها في سكونٍ وأناة ما احسنى الا الردى والعلمما

• • •



حكم الله علينا بالفراق      فذكرى ( قيساً ) على بعد المزار  
وحج نفسي ألسنا بعد تلاق      ولنا عودٌ إلى تلك الديار ؟

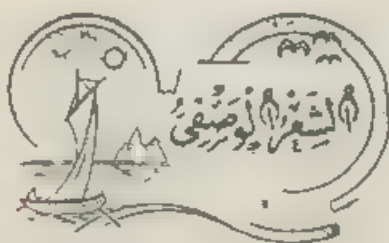
\*\*\*

أيهذا الدهرُ رفقاً واثقاً      انى بلحب والذكرى مقيم  
لو تفقدت فؤادى لم تحب      غير همٍّ في سويداء مقيم

\*\*\*

بيد آنى للأمانى أحسن      والأمانى راحة للعاشقين  
فأنا فيها مقيم مطمئن      أرقب الرحمة حيناً بعد حين ؟  
الوسم الصغير





## الثوب الأزرق

لعباس محمود المقاد

الأزرق الساحر بالصفاء  
 نجمة في البحر والسماء  
 جربها « مفصل » الأشياء  
 لتلبيه بمد في الأزياء  
 بجودة الانتقاء والرواء  
 ما ازدان بالأنجم والفضاء  
 ولا يحضر الزبد الوضاء  
 زينته بالطلعة الغراء  
 ونضرة اللدين والسياء  
 ولمعة العينين في استحياء  
 إن فأتى تقيته في الماء  
 وفي جمال القبة الزرقاء  
 فلي من الأزرق ذي البهاء  
 بخطر فيه زينة الأحياء  
 مقبل مبتم الأضواء  
 مردد الأنعام والأصداء

وقبلته منه على وضله  
غنى عن الأجواء والأرجاء  
ومن شآبيب من الدأمل  
وعنك يا دنيا بلا استثناء

« ٠ »

احترنا نشر هذه الأرجوزة البديعة من ديوان ( هدية الكروان ) الذى صدر  
حديثاً، على سبيل المثال، للاعتبارات الآتية : (١) جدة موضوعها وطرافته (٢) روحها  
العصرية فى لفظها وإيماءاتها ، (٣) نزعتها التصوفية العالية ، (٤) غزلها الحىّ الشامل  
(٥) مدرة هذا اللون من الشعر الى درجة استنكاره عند الجامدين روحاً وأسلوباً .

❦



### رثاء صديق

( الذكاء ورعده صر الدين )

طلق شجونك فى ثرى الأحباب  
لم لا تقبض مداماً ومواجعاً  
يا لوعة الدنيا وراء مودع  
أصفاً لنصر الدين ! أين جنانه  
وانثر دموع العين دون حساب  
لصديقك النأوى بغير مأبى  
يمضى الى الأخرى بألف ثواب  
وحنانه الشافى من الأوصاب  
وأنت صريح وجيمع وعذاب  
متوافدين على أبر رحاب  
يَتَجَمَّعُ الشاكون ملء رحاب

فيظل يدفع عنهم شبح الردى      ويرد ردى الوائق الضلاب  
ما كان في وهم ولا في خاطر      أن الردى لطبيهم بالباب  
أو هكذا الدنيا وذاك مآلها      استقا لفادق كلح مراب  
تغلو الحياة بها الى أن تنهى      عند التراب رخيصة كتراب  
أو هكذا الدنيا وذلك حالها      أو داك وعد خياطها الكذاب  
أمل على أمل وآخرة المني      نوم على نوم مدى الأحقاب

•••

يا أيها النأوى المكفئ بالرعى      ما يصنع الملكان يوم حساب  
أي الحساب لذهاب وحياته      علوية قدسية المهراب  
فتحت له الجنات واحتفل الملا      نك بالطهور الصادق الأواب

•••

أصيت قرب الحق فسمع صوته      ذهب الحمام بحيرة المرتاب  
وخلعت ثوب العيش وهو مهمل      فالبس كما تهوى جديدة شباب  
واظفر بنور الخلد قد بلغة      أنت الجدير بمجدد الطلاب  
أبراهيم نامى

•••••

## من القبور

طيف الصديق

أرقت لطيف زارنى بعد هجرة      بحدتى عن قضى وهو يافع  
رمت المنيا من بعيد بسهما      على الرغم من أنف الصبا فهو واقف  
ثلاثة أعوام مضت بعد مونه      وما فتئت تجري عليه المدامع

•••



إلا أيها الطيف الذي جاء زائراً  
 فله ما أفساك كيف تركته  
 دياراً خلته إلا من الذئب وحده  
 يظل بها يعوى ويرعى نجومها  
 تراه على الأجداث يقفز فوقها  
 وما عجباً منه إذا بات جائعاً  
 أخو فتكرو معروفه وخيانته  
 وبين يديه في القبور أجرة  
 وأسرى، ومن خلقت وستاناً مانعاً ١٢  
 وحيداً بقفر كل ما فيه رائع  
 يخوض بها في ليلها وهو جائع  
 ونمّ نجوم في القبور سواطع  
 كما دفع لهم للصدقة دافع  
 عليها وفيها المرفقات القواطع  
 مرّني على أيديهما وهو راضع  
 وبين يديه في القبور ودائع ١

...

بنفسى الذي ما زلت أنكى شبابه  
 ومن لم يزل في القلب مضجعاً وُدّه  
 ومن جفنتى في صباه الفواجع  
 وإن شملته في التراب المضاجع

...

حابلى، ما نبأوك اليوم في الترى ١٢  
 وباليث شعري كيف يلى جميعه  
 لعل له من روحنا من يزورنا  
 على أن أرواح العباد اذا مضت  
 مضى من مصى فاندبه واحفظ إياه  
 وهل أنت مصغر للرثاء فسامع ١٢  
 وتسلم منه في التراب المسامع ١٢  
 فيصنى، ورب الروح في اللحد قابع  
 فهل هي في الدنيا لنا رواجع ١٢  
 وحسبك سلوى حفظ ما هو ضائع

نمر الاسمر

~~~~~

دمعة ...

أنّة أوهنت فؤادى الجزوما  
 وشهدت الأحزان فيها جسوماً  
 قد سكبت الفؤاد فيها دموعا  
 تركت عالم المعانى جميعا

ونعشت أشباحها ساقيات  
ورأيتُ الزمان منها دميماً  
طرفتُ قلبه وكان عنيماً  
ومشتتُ في مرابع الحسن مثنى الم  
إن حزناً يروع قلباً صغيراً  
لرباحٌ تغول روضاً بديماً

« . »

لهف نفسي على الصروع تهوى  
لهف نفسي على الطيور صفاراً  
ما لسرب الطيور غير سجع  
ضارباً قلبه الضلوع بأوتار  
صابعاً حاله بالوان حزن  
هتف البين فيه: يا لهف نفسي ا  
وعلى الأصل يوم دبت وريماً  
يوم أمسى أبو الطيور فجيعاً  
بعد أن كان في الرياض سجعاً  
ر من الهيم أو يقد الضلوعاً  
فغدا اللون طابعاً مطبوعاً  
السكنى في بصوته مسموعاً ا

« . »

يا أخى د ابراهيم (١) تلك المنايا  
ذاك ركب المنون يسمي البنا  
عقرباً الساعة استمانا سباقاً  
كلما روعاك دقت وصاحت:  
زاحفات على الأنام جموعاً  
فانخذ لي لدى المنون شفيماً  
يقطعان الأعمار قطعاً ذريعاً  
أذن الموت فانخذ لك روعاً ا

طاهر محمد أبو فاشا





## الشريد

معدة عن الشاعر الانجليزى دانيال ديفو.

زَمْجَرُ الْبَحْرِ وَالْمَحَابُ تَبَدَّى      فِي سَوَادٍ مُغْلَوْلِكَ الْجَلْبَابِ  
حِينَمَا لَاحَ مُقَدِّمٌ قَدْ طَوَاهُ      حَنْدِسُ الْعَيْشِ فِي الدُّحَى وَالْعَابِ  
فَقَدْ الْجُهْدَ وَالْيَقِينَ وَأُمْسَى      فَارَقَا فِي دُخَانٍ وَاحْتِجَابِ  
نَزَلَ الدَّمْعُ سَائِلًا ذَا احْتِجَابِ      وَقَوَاهُ قَدْ أَمَعَنْتَ فِي اغْتِرَابِ  
فَقَدْ الْبَاسَ مِنْ هُمُومٍ تَبَدَّتْ      فِي ضُحَى الْعُمُرِ فَارْتَوَى كَأَنَّ صَابِ

« »

تَارَ وَهُوَ الضَّعِيفُ جُنْدًا وَحَاهاً      وَغَدَا قَاسِيًا كَوَقْعِ الشَّهَابِ  
صَاحَ فِي السَّاسِ: أَفْصَحُوا لِي طَرِيقاً      لَمْ أَجِدْ صَاحِباً تَجِيلَ الْمَلَابِ

« »

رَنَ فِيهِمْ صُرَاخُهُ فِي ظَلَامٍ      ذَا كُنْ ذِي عَوَاصِفٍ وَعَدَابِ  
وَسَفِينُ النُّجُومِ تَمَشَّى رَوَيْدَاً      وَرَدَا الْآفَاقَ فِي جَوَى وَاكْتِثَابِ  
صَلَّتِ الْمَرْكَبُ الطَّرِيقَ وَاضْطَعَتْ      بَيْنَ رِيحٍ هُوجٍ وَبَيْنَ اخْتِثَابِ  
لَمْ تَجِدْ شَاطِئَهُ النُّجُومِ لِفَاعَتِ      نَمِيرُ اللَّيْلِ فِي أَمْسَى وَاضْطِرَابِ  
وَعَلَا الْمَوْجُ صَاحِباً مُفْتَمِرّاً      فَمَوَادِي الْقَسَى عَنِ الْأَتْرَابِ  
نَحِيلُ الرِّيحِ صَوْتُهُ فِي صُرَاخِ      نَمِينِ فِي الدَّهَابِ دُونَ اقْتِرَابِ

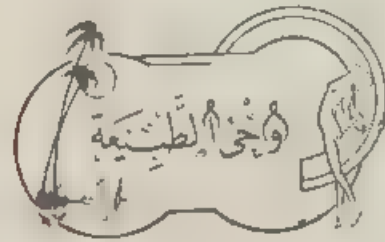
خَذَلْتُهُ الْقُوَى فَأَضْحَى شَقِيًّا مُنْهَكًا سَاوَأَ لِغَيْرِ مَا بَ

« . . »

قَتَذَفَ الْمَوْجُ بِالسَّفِينِ وَأَرْغَى وَعَلَا الْمَلَأُ نَائِرًا فِي اضْطِحَابِ  
ثُمَّ غَابَ الرُّبَانُ فِي السَّجِّ مَبِينًا وَطَوَّاهُ الْأَمْوَاجُ وَسَطَ الصُّبَابِ  
أَطْبَقَتِ مَفْعَةُ الْمِيَاهِ أَدِيمًا وَتَوَلَّى الْفَقْرُ رَهِيْنَ الْقَذَابِ  
لَمْ يُوَثِّنْهُ شَاعِرٌ بِقَصِيدِ وَحَيَاةِ الْإِبْطَالِ بَيْنَ الرَّبَابِ

« . . »

قَدْ كَيْتُ الشَّرِيدَ حِينَ تَوَلَّى دَائِيًا نَفْسَهُ خُطْمَ قَابِ  
جَهْلُهُ السَّمَاءَ حِينَ نَوَّاتَ فِي رَضِيَّاهَا وَخُمْنِيهَا الْخَلَابِ  
حَبَسَتْ صَوْتَهَا الْخُنُونُ وَهَذَى نَفَاتُ الْجَمَالِ فِي تَسْكَابِ  
مِنْهُ مُحَمَّدُ نَمُورُ



## القيثارة الحزينة

( الساقية )

نَاحَتْ فَلَا الزَّهْرُ عَلَى عَوْدِهِ أَلْقَى عَقْوَةَ الطَّلِّ مِنْ جِيدِهِ  
وَلَا مَمْنَى الطَّيْرِ فِي وَكْرِهِ رَقَّ لَهَا وَازْوَرَّ عَنْ مُعْوَدِهِ  
وَلَا دَرَى الْمَطْرَابُ فِي إِثْكَرِهِ مِنْ سَاجِرِ الرُّؤُوسِ وَغُرْبِيدِهِ  
وَالْعَاشِقُ الْبَلْبَلُ فِي عَدَمِهِ أَمْرَفَ فِي نَجْوَى مَعَامِيدِهِ  
يَلْتَئَالُ فَوْقَ الْفَنَنِ مَسْتَلْهِمَا وَحَى الْهَوَى مِنْ رُوحِ مَعْبُودِهِ

أقام البستان حبة الهوى فراح يلهو الروض في هيدو ا

• • •

لم يسمع النوح مخنوقة  
خرسلة لكن صوتها ضارح  
لها طنين النحل في ففرو  
وهزئة العاشق مستصرخاً  
ولوعة التائي براه الهوى  
لها عيون دانت البكا  
تفنى دموع الناس من فيضها  
نحيا زروع الحقل من ربه  
ويزدهى الروض إذا ما جرى  
يقتره إن فاحت .. ويذوى إذا  
حياته فيها . . ولكمة

نشكو إلى الدهر أسمى قبده  
يذيب قلب الصخر من وجدده  
بهية لم تبق على شهده  
أذواه حر الشوق في بقده  
وبال كيد الدهر من ودده  
بدمع كالسيل في رقدده  
ودمها باق على عهدده  
من سوسن التبت ومن تدده  
منهلهما الصافي على خدده  
لم تسكب الدمع على تمهدده  
عق الهوى حرصاً على عودده

• • •

دؤوبة الكوى على راسف  
دارت به البلوى فما راعه  
وضلة يسمى بلا رائد  
أعنى . . رماه البين في داره  
شدت جبال الذل في رأسه  
منادح الضجة في أذنه  
والسائق الأبله لا ينتهى  
يتلو على آذانه سورة  
لأنه الدهر يزحجى الورى

في الذل . . منجوع على جدده  
إلا حملاً فال من رقدده  
على سبيل قل من جهدده  
لم يدر بحسن الخطو من سعدده  
وقت صرف الرق في كبدده  
وملعب السوط على رجلده  
عن ضربه الماني وعن كبدده  
من قسوة السيل على عهدده  
قصرأ إلى ما غاب عن وجدده  
محمود من اسماعيل



## يا بحر !

أنت يا بحر سلوتي وعزائي بحباتي الشقية النكراء  
كلما ران فوق صدري ضيق ونما اليأس مسرعاً في الخفاء  
كلما استحوذ الشقاء عليه وكأن الحياة بحر شقاء  
كلما اذا غامت الهموم بنفسى وهمومى ككَلْبَةٍ فراء  
لنت يا بحر ساخطاً بك إذ أنت (م) صديقي بل أخلص الأصدقاء  
أنت خدني اذا تنكر صحتي وصحاني في الخلق كالخرباء  
ليس فيهم وبينهم غير غدر ونفور وخدعة ورياء  
والمعجب المعجب أن يتظا (م) هرّ كل لغيره بالوفاء  
بيننا قلبه مليء بحقد وثقاق وأحقر البغضاء  
هكذا الأصدقاء يا بحر فاعجب لبي الناس معشر الأوفياء

• • •

أنت يا بحر أحاسن الصحب طراً واذا قال بعضهم عنك قولاً  
فاطرحه فإنه ذو ضمير مدحهم كنفوس السوداء  
قال هذا - فالبحر إن تار أودى بنفوس كريمة قماء  
دون ذنب أنته أو دون عذره وطواها بحوفه في الماء  
قلت : فالبحر يا لثيم رحيم بنفوس الكرام والأرباء  
هو يحنو عليهم من عذاب وقنوط وأنقل الأعباء  
فتراه احتواهم في حنان كحبيبين بعد طول التناي

• • •

كَمْ تَغْنَبْتُ أَنْ يَكُونَ مَقَرِّي      فَبِكَ يَا مَحْرُومٌ - هَلْ أَنَالَ رَجَائِي ؟  
كَمْ تَغْنَبْتُ أَنْ أَنَامَ قَرِيرًا      تَحْتَ سَطْحِ الْمَيَاوِ فِي الدَّامَلِ ١

« . »

أَنَا يَا بَحْرُ قَدْ هَوَيْتَكَ طِفْلاً      وَهَوَاكَ الْمَزِيدُ مَلِكُ دِمَائِي  
كَمْ عَشَقْتُ الْأَمْوَاجَ مُصْطَفَقًا      تِي وَصَفِيرَ الرِّيحِ وَالْأَنْوَاجِ  
وَنَبِيًّا مِنْ الرُّوَابِي حَزْبِيًّا      كَأَنِّي الطُّيُورُ فِي الْقَمَرِ (١)  
عَلَّ فِي هَذِهِ الرُّوَابِي مِنَ الْأَسَدِ      وَارِدِ مَا قَاتَ فُطْنَةَ الْفُطْنَانِ ١  
عَلَّ فِيهَا مِنَ الْخُفَايَا كَثِيرًا      فَهِيَ يَا بَحْرُ مَالِغَاتُ الْوَقَاوِ  
لَيْسَ تَرْضَى بِأَنْ تَبْجُوحَ بِسَرٍّ      ذَاكَ أَقْعَى الْوَقَاوِ فِي الْأَحْيَاءِ (٢)

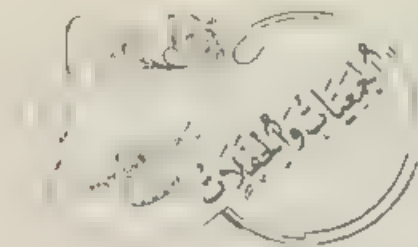
« . »

نَجْنِي الْعَيْنُ مِنْ رَوَائِكَ حَسَنًا      وَجَمَالًا وَرُوعَةً فِي الْمَسَاءِ  
فَيَعُودُ الْفَوَادُ يَا بَحْرُ نَشُو (م)      أَنْ بَخْمَرَ الطَّبِيعَةِ الْحَسَنَاءِ  
أَنْتَ يَا بَحْرُ سَلَوْنِي وَغَزَائِي      بِحَبَائِي ، وَأَنْتَ كُلُّ رَجَائِي ١  
ألكندرية

مسيبه المهرري الغمام

١٠٠٠

(١) أي في البقية القمرية. (٢) إشارة إلى أن الروابي كالكائنات الحية أبداً فهي لا تموت.



## اتحاد الأدب العربى

كان لتأسيس هذه الجمعية أثر طيب في الأوساط الأدبية في مصر والم خارج حتى سارعت الى تقليدها جميعان احرين في مصر . وفي الحق انه كان من التقصير نحو العروبة والأدب العربى التهاول السابق في إيجاد مثل هذه الجمعية في بلادنا التي تعد مركز الثقافة العربية .

وقد جرت الانتخابات لمجلسها الأول في ٢٠ أكتوبر الماضى فكانت كما يأتى :  
حضرات : خليل مطران ( رئيساً ) والدكتور حسين هيكل بك والدكتور على العماى ( نائب الرئيس ) ومحمد الطهياوى ( سكرتيراً ) . وحضرات : محمد لطى حمدة ومحمد الأشمر وعبدالعزير الاسلامبولى وحسين خففى المصرى ومحمود البشاشى والساعى بيومى ومحمود رمزى نظيم وحسين عفيف وأحمد حمى وأحمد مهنى العمروسى بك وحامد المليجى .

والأعضاء مدعوون الاجتماع في «دى نقابة الصحافة بالقاهرة» عند الساعة الخامسة بعد ظهر يوم الجمعة ٢٦ يناير سنة ١٩٣٤ لانتخاب مجلس الادارة لسنة ١٩٣٤ وسيكون الانتخاب قانونياً كيفما كان عدد الحاضرين .

\*\*\*

وهذا نص قانون الاتحاد الذى اعتمدته الجمعية العمومية في ١٣ أكتوبر الماضى :

### المادة الأولى — الجمعية ومركزها وفروعها

- (أ) تألفت مدينة القاهرة هيئة لخدمة الثقافة العربية باسم « اتحاد الأدب العربى » باعتبارها وحدة من الهيئات المسكوّنة « بدوة الثقافة » متألّفة ومتعاونة معها
- (ب) للجمعية أن تحيّر انشاء فروع لها في العالم العربى سواء على قرار مجلس الادارة .

### المادة الثانية — أغراض الجمعية ووسائلها

تتولى الجمعية خدمة الثقافة بالقلم واللسان والنشر والحفلات الأدبية الاجتماعية وبالدراسة والأسفار خاصة ، وبكل وسيلة مشروعة تعزز غرضها الثقافي عامة ، حسب ما يقرره مجلس الإدارة .

### المادة الثالثة — تكوين الجمعية

( أ ) تتكوّن الجمعية من الأدباء والأدبيات الذين يقرر مجلس الإدارة قبولهم بعد أن يركى كلاً منهم عصوان من المجلس على طلب العضوية المقدم من كل منهم .  
( ب ) يشترط في العضو أن لا يقل عمره عن إحدى وعشرين سنة وأن يكون من نصار العربية ومن المشتغلين بالأدب .

( ح ) كل عضو ينبت أنه خالف بنصرته قانون الجمعية أو يعمل في غير صالحها يعتبره مجلس الإدارة في حكم المستقيل .

### المادة الرابعة — مجلس الإدارة

( أ ) يتألف مجلس إدارة الجمعية من اثني عشر عضواً يضمّ إليهم رئيس ندوة الثقافة ، وسكرتيرها ، ويُنتخب الأعضاء سوية في الأسبوع الأول من يناير بواسطة الجمعية العمومية التي تختار في الوقت ذاته الرئيس ونائبي الرئيس والسكرتير من بين هؤلاء الأعضاء المنتخبين .

( ب ) احتصاص المجلس بمناول كل ما ينهض بالانحداد في حدود تفويض الجمعية العمومية .

( ح ) يجتمع المجلس مرة كل شهر على الأقل ، وله أن ينتخب لجناً من بين أعضائه لإنجاز قراراته وللإشراف على أعمال الاتحاد تحت هيمنة المجلس .

( د ) يتولى المجلس سوية تقديم تقرير عن أعماله الى الجمعية العمومية ويتلقى منها ارشاداته العامة .

( هـ ) يضع المجلس لائحة داخلية خاصة بتنظيم أعماله في غير ما عيّنه هذا القانون وفي حدوده ، وله أن ينظم من وقت الى آخر كيفية التعاون مع الهيئات التي تضمها « ندوة الثقافة » وفق نظام الندوة .

## المادة الخامسة — الجمعية العمومية

(أ) تشمل الجمعية العمومية جمع أعضاء الاتحاد ، وتجتمع — عدا اجتماعها السنوي العام في الأسبوع الأول من يناير — كلما رأى مجلس الإدارة حاجة ماسة الى ذلك ، بشرط الاعلان عن ذلك قبل موعد الاجتماع بأسبوعين على الأقل في الصحف السيّارة .

(ب) تتولّى الجمعية العمومية الاشراف العام على أعمال الاتحاد ، وانتخاب مجلس الإدارة ، وتعديل القانون عند الحاجة بشرط أن لا يناول التعديل المبادئ العامة المقررة ، وبشرط الاعلان عن ذلك قبل موعد الاجتماع بأسبوعين على الأقل .

## المادة السادسة — مالية الجمعية

تتألف مالية الاتحاد من التبرعات وموارد الانتاج الادبي التي يقررها مجلس الإدارة ، وليس للعضوية في ذاتها بدل اشتراك ، وليس على الاعضاء مسؤولية في غير ما يعتمدونه ويقررونه .

\*\*\*

ولا بدّ لنا من كلمة تعليقياً على ما يكتب في هذه الأيام من أن قيام الجمعيات الأدبية ضلالٌ في ضلالٍ ، وأن التعاون في الادب شعوذةٌ ، وأن الأدب شخصيٌّ فلا مجال للتعاون فيه ، الى آخر هذا الهراء الذي يردّده دعاةُ الأنانية والفردية ... أما أن الأدب ذاتي الزعة في صورهِ حقيقةٌ لا شك فيها ، ولكن كيف يتعارض هذا وتأليف المدارس الأدبية التي تصوّر كلٌّ منها وجهة خاصة وروحاً عامة معينة ؟ وكيف يتعارض هذا وحلق وحدة اجتماعية بين الأدباء بدل التمايز والترشق المؤلف بينهم ؟ ولماذا نشأت الاندية والجمعيات الأدبية في الشرق والغرب اذا كانت الحصافة تقضي بأن يكون من كلٍّ أديبٍ كائنٌ مستقلٌّ في كلِّ شيء ؟ ليكن لكلٍّ أديبٍ نظرته الخاصة الى الحياة وساليبه الخاصة ، ومع ذلك توجد نقط مشتركٍ تسمح بتقسيم الأدباء الى مدارس ، تعمل كلٌّ منها على نشر ما تعتقد أن فيه المنزّل العال المشترك ، وتعمل على صيانة صوألهم المادية والأدبية ، معترفة بأن الأدب يُخدّم بتمدّد نماذجه لا يحصرها الضيق ولا بالتعاذل والأنانية . وهذه الحقائق من البدهة بحيث لا تستدعي أي اسهاب في الشرح والتعليق بل لا تحتاج الى أي بيان لكل ذي تفكير سليم لا تسيطر عليه الأهواء الفردية .



## الشاعر كافافي

ألقى في الشهر الماضي في أثينا الأديب المعروف جاستون رنابري محاضرة أدبية برعاية « جمعية رجال العلم والأدب اليونانيين » في قاعة « الجمعية الأثرية » في أثينا أمام جمهور كبير من رجال العلم والأدب لجمال موضوعها الشاعر اليوناني الكبير كافافي، ومما قاله أن فكرة الفيلسوف تسمو على أوصاف اللغة التي يتكلم بها . فكافافي كان اسكندرياً قبل أن يكون شاعراً يونانياً . ثم وصف المحاضر المنطقة التي عاش الشاعر فيها واسمها كانت تما كس تقبح مظهرها جمال بيته الداخلي الممتلئ كتباً . وكان كافافي تمسك إلى التمسك في النسيج اليوناني والروماني والسرياني مصيباً إلى معارفه العميقة حمرة واقية في القسمة وفي التعليم لاسكندري . وكان معتزلاً كاللصاك لمصريين أقدماء . مصرية نصف وثنية ونصف مسيحية . وكان شقيقاً على الناس بحثاً لهم . وفصل الوهم والعزور ، يحمل رعايت غير معهومة من محيطه وأمالا غير محقة . ولهذا كانت على شعره في الغالب مسحة حزينة . وقد تساءل الناس هل كان كافافي مؤمناً فكل المظاهر تدل على إيمانه . أحيل أنه في البدء كان صمداً لكن الدين تامل أحياناً في قلبه ، وقد كان محدثاً لطيف المعشر يأخذ كلامه بمجاميع السامعين لكنه أصيب بداء هائل أفقده النطق فمات أبكم .



## الاتحاد النسائي

أقامت جمعية « الاتحاد النسائي » في الشهر الفائت حفلة شائقة لتكريم الباقيات من أواسننا المصريات المتخربات من الجامعة المصرية وغيرها ، فألقت السيدة هدى هاشم شعراوى رئيسة « الاتحاد النسائي » خطاباً رائعاً في هذه المناسبة ، وقام بمر من رجال الدربين بتقديم حصرات الآيات الفصلات ، وألقى الشاعر الحكيم حليم مطران رئيس « جمعية أبولو » ورئيس « اتحاد الأدب العربي » هذه القصيدة الطريفة في ختام الحفلة موجهاً الخطاب في مستهلها إلى السيدة هدى :

نهبت غراسك عن بواكير الفخر وبدت تبشير الهدى للمهتدى

تجدد الدنيا فمن يبقى بها  
أنصفت يا نور الهدى، ولحكمة  
رغم المثال منك الأعلى لم  
لك في كتاب العصر أبهج صورة  
كم من يد لك عند قومك لا ي  
عرف الزمان قلبها وكثيرها  
تكفيك إحداها نقاراً إن تقف

\*\*\*

فضل من الله اتحاد نساءنا  
حاكين نظم عقودهن وفرفت  
ليس المقام مقام تفنيد وقد  
يا حسن هذا الائتلاف ولطف ما  
شر به عهد الرقي فانه

\*\*\*

بوركت يا عهد الرقي وبورك  
هن اللغات السانقة ثقافة  
الغازيات قلوب عشاق النهى  
الفانيات بمعنويات الحلى  
ما بين مصطف بأجنحة وقد  
وسيرة لأولى الحقوق تصورها  
وطبيعة تأسو ولا تقسو فن  
وأديبة بلغت مدى مطلوبها  
زاد التأليب للغار عفاها

متبونات الصدر في هذا الذي  
أخواتهن من الملاح الخمر  
بالفضل لا بغير ومهد  
عن لؤلؤ بحورهن وعسجد  
ماد الثرى سحاً لغير المصعد  
ممن يصول على الحقوق ويعتدي  
يدها بمر النصل مر المرود  
في العلم من مستطرف أو مثله  
وبغير ذاك القيد لم تنقيد

• • •

سبع رزق من الصفوف تواركا      للأحقاق الشوط جد ممهد  
 نافس فتیان الخس فوردي ما      بردون والعرفان اسمع مورد  
 نعم التنافس والمطالب حقة      فهو السبيل الى العلى والسؤدد  
 وهو المقييل لكل شعب عائر      وهو الميز لسكل شعب يند

\*\*\*

شماره پنجم  
 شماره پنجم

### ديوان الرصافي

نظم معروف الرصافي - ٥٢٤ صفحة بحجم ١٧×٢٤ سم .

طبع مطبعة المعارض بيروت

يمثل معروف الرصافي في العراق الدور الذي مثله المرحوم حافظ ابراهيم في مصر، فكلاهما شاعر اجتماعي تطهر في شعره حالة وطنية . كلاهما صورة لشعبه يقطنه ورعته في النجرا وحده . عند مبترق الطرق . وكما كانت تتردد على شواطئ النيل صيحات اصلاحية وتنب حياة فكرية تتناول موضوعات شتى وحافظ يوقع هذه الصيحات على فيثارة الشعر . كانت تتردد بصا على شواطئ دجلة صيحات أخرى ونوشك حياة فكرية ناشئة في الهوس والرصافي يوقع تلك الصيحات على فيثارته . وكما أعنى حافظ بالأسلوب الى درجة النجني عن المعنى الخبيث اذا لم يواته للفظ الخزل . أعنى الرصافي بذلك الى درجة محدودة وإن كان في أحايين يلجأ الى تعابير ضعيفة وأساليب مهلهلة خالية من المعنى والشعر

وأنا لا يعني من أي ديوان شعري إلا المعنى والشعر ، الفكرة والفن ، يتلاق مع ذلك كله الاداء البليغ وان كان في أبسط الاساليب وأرق الالفاظ بحيث

لا تشكو اللغة فيه ضعفاً ، وهذا ما شعيت بالبحث عنه في ديوان الرصافي . فإدما  
تركب الشعر الاجتماعي جانباً لادما شئت التشكك عنه اضطراباً ذلك إلى التدقيق في  
حالة العراق الاجتماعية وتأثيرها في شعر الرصافي ثم تأثير شعره فيها ، والرصافي في  
هذه الناحية جدير بزعامة هناك ، ثم تركنا وراء ذلك حربياته ومراثيه ونسائياته  
وتاريخياته وسياسياته وحربياته ووصفياته وما يناظرها من أبواب الديوان ولجأنا إلى  
ونيائه وجدنا أفقاً ينمى فيه الشعر وجوراً يخلق فيه حيث يتمكن القارئ مع الشاعر  
من النظر إلى الخلق عن عين الناس والتعبير عما ليس في استطاعتهم التعبير عنه .  
وهذا الباب من ديوانه زرع شعره وإلى لاشتمه فأصل ممحاً عما صور وهو واقع  
أمام مشهد الكائنات ، إذ يرينا نفسه في صورة بديعة الألوان والظلال قائلا :

كأنى وعلى العوالم عشق أصل من الأعلى عليه حبيب  
فقام له مستشرقاً وعينه تشد ضلوعاً تحنن وجيب

وإله الحكيم عميق البصرة ، بعيد غور الفكرة ، إذا ما تجرد بشعره من دنياه ،  
وحلق ببصره إلى أبعد آفاق الكون فاستمعه وهو يقول :

ألا إن بطناً واحداً أنتج الوردى كثيرين في أخلاقهم لرغب  
وإن فضاء شاسعاً قد تضاربت بأبعاده أيدي القوى لرهب  
وإن اختلاف الأكدميين سيرة وهم قد تساوا صورة أعجب

ثم يرى من خلال تفكيره معرض النفوس الإنسانية يحاول أن تتجلى في مظاهر  
من الفضيلة أو الدعوة إليها فيكشف بصيرته لم تعمل الإنسانية على ستر عيوبها  
ولم تلتجئها ، لأنها عيوب لديها ؟ ... كلا ! فإن الإنسان ليعمل الخير لا لذاته  
ولكن ليعرف الناس أنه قد عمله :

ويجتنب المرء العيوب لأنها لدى طائفيه لا لديه عيوب

وفي قصيدته « العالم شعر » لوان شتى ، منها العاسة المتحمة ، ومنها الصاحكة  
المرحة ، وبين هذه وتلك يبدو الرصافي لاعباً بالألفاظ والمعاني .

وإله ليقف أمام اللاهية شاعر عمره السكون أسراراً وحرداً من أدران الحياة  
وخلقه من صخبها وضجتها فيقول :

إن تسائلنا عنا فنحن هباءة دُرٍّ من صنع القوى بمذرة

صادفتنا أشعة من حياؤ  
فظهرنا وهل لأول مرة ؟  
كل من جاوز الأشعة منا  
فهو هاور في ظلمة مكفهر  
فعلام الحقود يضرر حقداً  
وعلام الجهول يظهر كبره ؟  
على انه في حيرته أمام الكون وأمراره ورغم صرخته :

سارت بنا الأرض الى غايق  
لنا وللأرض هي المرجع  
ونحن كالماء جرى نابهاً  
لصن علينا خفي المنبع  
والملم قد أنكر منهاجنا  
ولم بين أين هو المبع  
خرقت يا علم رداء لنا  
كنا ارتديناه ، فهل ترفع ؟  
لقد طفت حيرة أهل النهى  
هل فيك يا علم لها مردع ؟  
كم نشرب الظن فلا نرتوي  
ونأكل الحدى فلا نشبع ؟

يعود من هذه الحيرة ممتلي النفس وبياض الشعور . وانا لنشعر إذ نشرب معه  
من كؤوس الطن وتأكل من الحدى لنا قد ارتوي من « الكوبيات » ارتواء  
يسرع بنا الى الطعام كما يطمأ الشارب من ماء البحر فهل يسأل صداما شاعر المراق  
الكبير بمنزل هذه الكؤوس ؟

### الأسلاك الشائكة - العبرات الملتهبة على مذبح الوطنية

ثلاث مجموعات نظمها الشاعر البشاي الرازيلى الياس قصص - عدد صفحاته

على التوالي ٦٤ - ٦٩ - ٧٦ بحجم ١٣ × ١٨ سم .

الياس قصص شاعر رقيق تعبض بنفسه شاعرية وثابة لكها لا تقوى على المصى  
كثيراً لضعف قواها اللغوية وثروتها اللفظية ، فهو لا يعنى العناية الواجبة بأسلوبه ،  
ولولا حرارة شعرية تصهر لغائه لما تمكن من أن يدعو المطالع على شعره الى الإعجاب .  
هو كهل في تفكيره رغم انه حدث فهو في دواوينه الثلاثة ساخط على المادية  
لتنعمه على عواطف الناس ومن أجملها يسخط على العالم ، ساحر من عبودية الناس .  
بالك على الشرق عامة ولبنانه خاصة ، على أن أحسن هذه الدواوين ديوانه  
« الأسلاك الشائكة » وفيه يقول :



محدثني نفسي أحاديث حجة فاسمع أقوالاً وارك أقوالاً  
وتلفت أنظاري إلى المال والغنى وتطلب مني أن أكده وأحتالا  
وأسمى لتحصيل النضار فإنه يبدل أحوالاً ويجلب إجلالا  
دعيني أيا نفسي ، دعبي فاني ذيب ، ولم أخلق لأجمع أموالا  
ويقول :

أبكى على وطني ، وكم من شاعر مثلي عليه دموعه تنساب  
فالظلم بين ربوعه مستوطن والشهم يخضع ، والاشيم مهاب  
والنذل يتختم والأبى بفاقة والوعد ينجر والكريم يصاب  
ومتى الزمان أدار ظهر حجة وليت على أمر الأسود ذئاب

ولا يقال مهاب وإنما يقاب مهوب ومهيب ، ويصح له أن يقول يُهاب ، ولعل  
ذلك وسواه خطأ مطبعي يعنى بالتدقيق فيه في دواوينه المقبلة . ولما عمد تقدمه  
في العمر ونضوج شاعريته أمل كبير يدعونا إلى الاستبشار .

### مناجاة

قطع منجيلة تشبه في تسلسلها الرواية تتضمن تحليلات عامة في قالب غرامي  
وأسلوب من النثر الشعري . رقم حسين عفيف الحامى - ١٥٢ صفحة  
بمقاس ١٢X١٧ سم . - مصدرة بصورة طبيعة فنية بالألوان  
من ريشة الفنان المصرى شعبان زكى - طبع بمطبعة  
سابا بمصر - ثمنه ٥ قروش

عند ما كتب أمين الريحاني وجبران خليل جبران ما كتبنا أسلوبهما المعروف  
كان ذلك الأسلوب في رعم المحافظين جنوباً وهو ساء ومجتمعة ولأسكنة وغير ذلك مما  
وسعت معاجم اللغة من ألفاظ الكراهية والتفجير ، وما كان أسلوبهما إلا تجديداً  
في النثر العربى أو السجع الذى كان يحمل بين ثيابا ألعاطه موسيقى مبتة ، فلما خرجا  
على هذه الأصول وحطما السجع الممل وحافظا على الموسيقى وبعثا فيها الحياة تنمها

على الأثر كثير، وطلت هذه القافلة في رنوع العالم الجديد تبعد وتفرّد بين ساح  
الساحطين وصخب الممرورين الى أن تقدمت القافلة من الواحة فتقدم ذلك النوع  
من النثر وسرى الى الواحي التي انبعث منها السخط . وكتاب «ساجاة» الذي ألفه  
الشاعر النثر حسين عفيف المحامي نفحة من هذه النفحات .

والذي يعنيننا في هذه المجلة من هذا الكتاب انه صورة لسيطرة الشعر  
وموسيقاه على النثر ودليل على قدرة الشعر في تأدية أي موضوع مادام الكاتب  
يمزج عواطفه بتفكيره . وهو في أسلوبه قصيدة منظومة من العاصفة المشبوبة والتفكير  
المهادىء، وبأسلوبه الاستقرائي يستطيع أن يجتذب بعض القراء في ناحية آرائه . ويبدو  
في كثير من مقطوعات هذا الكتاب تأثر المؤلف بأراء جان جاك روسو في الرجوع  
الى الطبيعة . فهو حديث متشوف الى الحياة بين حصانها حتى دعت له الرغبة الى  
اهداء كتابه الى «رعاة الغنم» لأنهم أول الناس اتصالاً بالطبيعة وأكثرهم تمتعاً بها  
وفناء فيها .

ولقد شبّه المؤلف في أسلوبه شاعر الهند طاغور في كتابيه «هبة العاشق»  
و «حنفيحالي» ووثّق في مزج الفلسفة والشعر في ابداع واحد فلا يشعر الانسان  
بشيء من الجفاف والخشونة في الاسلوب ، وحافظ محافظة طاهرة على الموسيقى ، إلا  
أن له تطرّفاً في بعض الآراء : فهو يصارح حبيبته بأنه لا يقع بحبها فيما يطلب  
منها أن يكون لها قلب واحد فيقول «لك قلب يا حبيبتي ولي قلوب ، فأحبيتي إن  
شدت وحدي . أما أنا فلا بد أن أشرك في قدي غيرك» ويبرّر ذلك بأن الحسن  
قد قسّم بين الحسان «وما الجمال الكامل إلا مجموع ما فيهن من جمال . فدعيني أدا  
اتقلب بين الحسان حتى لا يفوتني شيء من الجمال الذي من أجله أحييا ، ولا تكليبي  
الى عمت السماء قبل أن أحقق منه الاماني فان حياتي حلم لا يعود» . وثما لا أرى  
هذا الرأي لأن الانسان لا يحب أو لا يحصر عاطفته في امرأة بعينها إلا اذا وجد  
عندها ما يتوق اليه من مثله عليها في الجمال ، لأن القلب البشري بطل ينقل باحثاً  
عن مهواه حتى يجده عند قلب بشري آخر جمعت فيه آماله وأحلامه وتبقى كل  
حال انه الأولى بعيدة كل البعد عن أن تسمّى حبّاً لأنها ولادة حرمان وعدم استقرار .  
لخبائته التي يدايحها ليست في اعتقادي الخبيثة التي انتهت عندها قلبه من رحلته لأن  
الخبيرة التي تملك القلب تستحيل الشهوة عندها صعباً لتسمو الروح على الجسد .

فاذا ما نسب رغبته في إشباع نفسه بحب الخيال في جميع الحسان الى شهوته عند ما يجد أن اعترافه قد آلم حبيبته وأبكاها فيخاطبها قائلاً : « أنا ما أحببتُ سواك ، لا ولن أحب غيرك . لي قلب واحد وقد غدا مد هويتك عبدك . حقق دموعك ! كم أحب بكاءك وكم أضنُ بدمعك ! »

قدست شهواتي فاستسلمت لها فإرأيت كالضعف لذة . ونظرتُ لنفسي فوجدتني أوى في الهابة فتذروني الرياحُ فأحسنت الضعف في نفسي .

لن يتاح لنا أن نتذوق اللذة إلا إذا رضينا بأن نتذوق الضعف . هبوا ألسنا نذرنا بالقوة فقاومنا شهواتنا حتى حطماها ، فادبني لنا بعدها لكي نعيش ا شهواتنا ا هل نحن إلا شهواتنا ١٢ »

لا ألسنا إلا شهواتنا ، لكن في دائرة والى حد معين . ونحن اذا تدرعنا بالقوة فخطمنا شهواتنا وجَدنا أشياء كثيرة تعوض علينا ما ضيعناه .

على أن السبب الذي يحدو بصاحبنا الى هذا القلق هو أن قلبه مغمم بالحُب فهو باحث الى الأبد عن يكون جذراً بافتتاح ذلك السكر ، ومن هنا أراه يعطف على المتسول العاطل ويلقي اللوم على الهيئة الاجتماعية لا عليه لأنها لم تقدم له عملاً ، ويرى أن الفرد « ليس هو فقط الملزم بأن يتقدم للعمل وإنما الجماعة أيضاً مُلزمة بأن تقبل منه ذلك » وأنها من ناحية أخرى يجب عليها أن ترافق الافراد حتى لا يغتصب البعض منهم فرصة العمل من غيرهم طمعاً في استراة أرباحهم « لأنه من الخير للجماعة أن تعيش في حالة متوسطة من أن يكون نصفها ثرياً ونصفها عاطلين » إذ أنه « مهما ربحتنا من ثرائنا فلا بد ألسنا كبشر نشعر ولو من طرف عقلاً الباطن بشيء من تأنيب الضمير على اغتصاب حقوق إخوان لنا في الانسانية وهذا الشعور وحده كفيل بأن يقوِّض كل السعادة الموهومة التي يربّيها لنا ثرائنا » . لهذا يتقدم صاحبنا الى حبيبته بما في قلبه فقط ويعطى العاطل الذي يطارده الناس ثم الخبوى التي كان سيشتريها لها .

فالحب الذي يغمر قلبه هو الذي يفتاق ناله أمام الخيال ولا يقف به عند حد ، وهو الذي يجمّل العزوبة خوفاً من أن لا يمتز على قلب يستحق كل هذا الحب ، ولأن « الزواج لن يتصور إلا في حوزٍ يسود فيه تقييد العاطفة ، لأن الزواج يفترض الاخلاص المؤبد وهو مالى أقوى عليه ، لأنه على فرض اننى نكلفت الاخلاص

الظاهرى فأنى فى أعماق نفسى سوف أشتفى وأنطلق الى الحمال الممتّ ها وهناك خارج حدود رواجى . ولذا فأنى أحون .. أحون بعلى « ومن رأى ابن الزواج لن يمت الحب كما بطن هو فيقول لحبيته «هيا بنا يا حبيبتي إذا نتزوج ولت حبنا لتحبنا الجماعة ومحبا نحن معها » لأننى ما دمت قد قدرت ان من احببتها جديرة محبى كله وانها محط آمالى واحلامى وكان تقديرى صحيحاً فان زواجى بها ليس هاجماً لى ولا داعياً لأن أرى أن العاطفة فيه قد قيدت ، ذلك انها مقيدة قبل الزواج فى حدود الحب ، فأن الذى يلوّنها بلور قائم داخل حدود الزواج ما دام القلبان اللذان أحسّا هما القديسين اللذين ارتبطا عيشاق الزواج ١٩ وما أممية الحب خارج الزواج إلا الاستئثار بحبيبته دون سواه ، ولاستئثار فيه معناه الزواج .

فالأَسباب التى تدعو صاحبنا الى القلق إن هى إلا وليدة ذلك الحرمان من المثال الأعلى الذى يشده ، وأثر من آثار ذلك القلق الذى يستولى على البيتة المصرية والحيرة التى معها فى شتى المباحى الاجتماعية . وعند ما تهدأ البيتة وتستقر ، أو يجد صاحبنا مثله الأعلى سيكون عند رأى ويكون الجزء الثانى من مناجاته بدء حياة الاستقرار على أن الذى يعيدنا الآن من كتمان تلك الروح الشاعرة التى نشرنا بهوض الشعر واجتذاب النثر الى ناحيته فى عصر يرى فيه بعض الناس اما فى عنى عن الشعرية ، وما نحن إلا فى عنى عن جهودهم وتحجرهم . فان حدث قلوبهم وارواحهم من عو صفها وهبوطها وتساميها آمناً برأيهم .. وبى لأقدم لصديق ههناى هذا التقريب بين الشعر والنثر والفلسفة ؟

مسئ لامل الصبر فى



## هدية الكراون

نظم عباس محمود العقاد . صفحاته ١٥٨ بحجم ١٢ X ١٦ سم . مع  
مقدمة وتذييل في اسم الديوان بقلم صاحبه . طبع مطبعة الهلال  
بالقاهرة وتضمنه خمسون ملياً خلاف البريد

صدر هذا الديوان الرشيق في منتصف ديسمبر فرحب به الأدباء على اختلاف  
زعامتهم لشعورهم بالحاجة إلى الجديد من الشعر وقبوا عليه إقبالا حسناً . وقد  
أحسن الشاعر تسميته « هدية الكراون » تمجيذاً للطائر المصري الصنداح وقد  
حصنه بحجاب غير يسير من الديوان وصدّره بهذه الأبيات البديعة :

هتفتُ الكِرْوَانَ بالليل تَتَرَى      ومَعَانِي الرِّيحِ تُورَاً وعِطْرَاً  
وجالُ الحياة حُبّاً وحسنًا      وشباباً يفيض عطفًا وبشرًا  
بِتُ اصْغَى لها ، وقِسُّ منها      ثم رَحْمَتُهَا لِمَنْ شَاءَ شِعْرَاً

ولا شك أن العقاد سيرضى كثيرين بما جمعه هذا الديوان من الشعر الوجداني  
الكثير، فهو إلى جانب أبيات الكروانيات الذي جرى فيه مجرى الشاعر شلى في مناجاته  
القصرة قد نفخ قرأه بأبواب أخرى طريفة أهمها « غزل ومناجاة » . والملحوظ أن  
شعر التفكير والتأملات في الديوان قليلة بالدسبة لغيره . ولا أعنى ههنا أنني صغر  
هذا اللون من الشعر الذي أراه نادرًا في نظم المتنبي والمعري . ولكني أشير إليه من  
قبل البيان لمحتويات الديوان . وإن كنت أعلم أن جمهرة القراء في مصر لا تحصل  
إلا بالشعر العاطفي الخاص ولو جاء شعر التأمل أقوى وأبدع منه !

وقد تناول الشقاد من واحة شتى ديوان « وحى الأديبين » التحليل في مجلة  
( أبو نو ) وغيرها من قبل . ومهم يمكن من وجهات النظر ، فهذا النقد — فسا  
أم لأن — مفيد لتنشيط الحركة الأدبية ، بل أنه مفيد كذلك للمؤلفين . ولا يجوز  
أن يتأقف منه أي أديب له ثقة بأدبه ، ولعل ديوان « هدية الكراون » لا يكون  
نصيبه من النقد والتحليل دون مؤلفات العقاد الأخرى . وإلى الأمام أن ما أريد  
على العقاد من قبل من ناحية حفوة التعابير الشعرية قليلة نظائره في هذا الديوان ،  
مثل قوله :



هان فقدُ المنى التي لم تعدنا      واقتادُ الموعود جدُّ صعب  
وقوله :

ورفعت من طيبة الأرض الى      عرش الصياء ستم ارتقاء !  
وقوله :

يا صديقي لنا البعكة      ولك الموت والسلام !

ومن هذا القبيل منظومته المعنونة « البيلا » فأسلوب العقاد لا يصلح لهذا  
النوع من الشعر ، والأولى به الشاعر الفكاهة الرفيق حسين شفيق المصري أو الرجال  
الطريف محمد عبد المنعم بحكم مراتبها العظيمة على النظم الفكاهي السهل .

وبعد ، ففي الديوان نقائس كثيرة في أبوابه المختلفة التي تضم أكثر من ألف  
بيت ، ولعل من أبدعها قصيدته « ضياء على ضياء » التي يقول فيها :

على وحشيته ضياء القمر      نظيران يستبان النظر

جمعهم لنا في لمة      أو البدر قبله فابتدر !

ما زال يلحظه جهرة      ويعمزه من وراء الشجر

ويرمى قبله من      فقيم إذن فطفرها في حذر !

ولو شئت ملأت وجه الحيد      ب ولو شئت كللت بالزهر

ولكن كرمتم فخذت يا قمر      من الزاد ما تشتهي في السفر

فهي شاعرنا القدير بالحكمة المتواصل

يوسف أسمر طبرة

-----

صدر ديوان

الينبوع

للدكتور أبي شادي

ومنه بعد الطبع مائة مليم خلاف البريد

## تصويبات

| الصفحة | السطر | الخطأ          | الصواب            |
|--------|-------|----------------|-------------------|
| ٣٢٧    | ٤     | حروف           | صروف              |
| ٣٢٨    | ١     | شهدت           | سهدت              |
| ٣٢٨    | ١٨    | ورياض          | في رياض           |
| ٣٢٩    | ١     | وطيور الروض    | وطيور الروض       |
| ٣٣٢    | ٧     | يحيط           | يحط               |
| ٣٤٧    | ٢١    | لروايات        | الروايات          |
| ٣٥٩    | ٤     | خرقة           | خرقه              |
| ٣٦٠    | ٥     | فوله           | قوله              |
| ٣٦٢    | ٣     | الا كل         | الا كل            |
| ٣٦٢    | ٨     | وجّهم          | وجّهم             |
| ٣٦٣    | ٤     | نقدته          | نقدته             |
| ٣٧٢    | ٥     | واعتقدت        | واعتقدت           |
| ٣٧٥    | ٢     | البراءة        | البراء            |
| ٣٧٦    | ١     | يلهو           | يلهو في           |
| ٣٧٧    | ٧     | زملائه         | زملائه            |
| ٣٧٧    | ٢٥    | الرثوى         | الرثوى            |
| ٣٧٨    | ٢٠    | المارحة        | المرحة            |
| ٣٨١    | ٢     | يكون           | يصكن              |
| ٣٨١    | ٦     | ياخذها         | ياخذها            |
| ٣٨٢    | ١٨    | الامل          | الاول             |
| ٣٨٤    | ٢     | عبدالله الخشاب | عبدالله بن الخشاب |
| ٣٩١    | ٥     | حسينا          | حسينا             |
| ٣٩١    | ١٢    | وزهو           | وزهور             |
| ٣٩٢    | ٢٢    | أراوا          | أرادوا            |
| ٣٩٦    | ٤     | تعتنى          | تقتنى             |

# شعر

صفحة

## كلمة المحرر

٣٤٦

مساومة أدبية

٣٤٦

العامية والفصحى

٣٤٧

الأغاني والسينما

٣٤٨

الشعراء المتصوفون

٣٤٨

الطيور العداوة والشعر

٣٤٨

الشعر المنشور

خواطر وسوانح

٣٤٩

بقلم محمد الحلبوى

الرومانتيسم في الادب الفرنسي

## النقد الأدبي

٣٥٦

بقلم مصطفى جواد

ليبيك يا حق ويا قريض

٣٦٤

د مختار الوكيل

كروانيات العقاد

## أعلام الشعر

٣٦٦

د نظمي خليل

برمي بيت شلى

٣٧١

د مختار الوكيل

جون كيتس

## المنبر العام

٣٧٨

د جميلة محمد العلايلي

المرأة والشعر العاطفي

٣٨٣

د مصطفى جواد

في ديوان الدكتور كي مبارك

٣٨٦

د يوسف أحمد طيرة

دعوة شاعر هندي

٣٨٧

د أحمد زكي أبو شادي

شعر عصري ١

## الشعر الوجداني

٣٨٨

نظم أبو القاسم الشابي

العصباح الجديد

٣٩٠

د د د د

ألفاني السكري

شعر

الواد

بني

شعر

عذر

شعر

الى

الشباب

من

ظلم

ساعة

ولس

من

الود

الى

الشعر

النو

شعر

رثاء

من

دمع

حالم

الشعر

وحي

القيث

شعر الوطنية والاجتماع

نظم مختار الوكيل ٣٩١  
نظري أبو السمود ٣٩٣

الوادي الحزين  
بنى مصر

شعر التصوير

أحمد زكي أبو شادي ٣٩٥

عذراء بختن

شعر الحب

إبراهيم ناجي ٣٩٦

الى س . . .

٣٩٧

الشباب الثاني

صالح جودت ٣٩٧

من الرمس

٣٩٨

ظمان

حسن كامل الصيرفي ٣٩٩

ساعة اللقاء

٤٠٠

ولكن برغمي ١٢

عبد العزيز عتيق ٤٠١

من الماضي القريب

٤٠٣

الوداع

عبدالرزاق الأسمر ٤٠٥

الى ليلى

الشعر الوصفي

عباس محمود العقاد ٤٠٧

الثوب الأزرق

شعر الرثاء

إبراهيم ناجي ٤٠٨

رثاء صديق

٤٠٩

من القبور

٤١٠

دمعة

شعر عالم الشعر

ترجمة حسن محمد محمود ٤١٢

الشريد

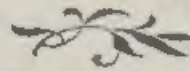
وحى الطبيعة

نظم محمود حسن إسماعيل ٤١٣

القينارة الحزينة



|     |                       |                          |
|-----|-----------------------|--------------------------|
| ٤١٥ | نظم حسين المهدي القنم | يا بحر                   |
|     |                       | <u>الجمعيات والحفلات</u> |
| ٤١٧ | بقلم المحرر           | اتحاد الأدب العربي       |
| ٤٢٠ |                       | أنشاعر كافاني            |
| ٤٢٠ |                       | الاتحاد النسائي          |
|     |                       | <u>نمار المطابع</u>      |
| ٤٢٢ | بقلم حسن كامل الصيرفي | ديوان الرصافي            |
| ٤٢٤ | » » » »               | الأسلاك الشائكة          |
| ٤٢٥ | » » » »               | مناجاة                   |
| ٤٢٩ | » يوسف أحمد طيرة      | هدية الكروان             |



## الرسالة

مجلة الثقافة العالية

بمحررها

﴿ أحمد حسن الزيات والدكتور طه حسين ﴾

وغيرهما من أعضاء لجنة التأليف والترجمة والنشر . تصدر كل يوم اثنين